مجلة «العرب»:

عمر قصير وتأثير كبير

سميح شبيب

شكّل دخول الطباعة إلى فلسطين، منذ منتصف القرن التاسع عشر، عاملاً حاسماً في إصدار الصحف. «وكانت مطبعة دير الروم في القدس، أول مطبعة دخلت فلسطين، وذلك سنة 1852»(1). وقد ظهرت أول صحيفة سنة 1876 حين أصدرت السلطات التركية، في القدس، صحيفتي «القدس الشريف» و«الغزال»، وكانت تنشر الفرمانات والأوامر الرسمية. وفي سنة 1909، صدرت صحيفة «باكورة جبل صهيون» الشهرية عن مدرسة صهيون. «وعند نشوب الحرب العالمية الأولى في 1914 كان في فلسطين 31 صحيفة»(2). وبعد هبة البراق تنبهت الأطراف جميعاً لدور الصحافة وأهميتها في تشكيل الرأي العام، مما دفع بالصحافة خطوات ملحوظة نحو الأمام، لكن دورها بقي محدوداً نظراً لفقدان الحرية في العهدين العثماني والبريطاني. والمعروف أن هذا الاخير «جعل القوانين العثمانية نافذة المفعول في عهده»(*).

وقد ظل أمر تنظيم الصحف مناطاً حتى سنة 1927، بقسم التحقيق مع المجرمين التابع للبوليس الفلسطيني الذي كان يتابع ما ينشر. وفي سنة 1928، أنشىء مكتب موقت في السكرتارية العامة لحكومة الانتداب البريطاني في فلسطين ترأسه موظفان من السكرتارية نفسها لمتابعة الشؤون الصحفية، «ولم تستحدث وظيفة مدير المطبوعات إلاّ في عام 1931»(3).

وسنة 1933، صدر قانون المطبوعات رقم 3؛ وهو يقضي بتعديل وتوحيد القوانين المتعلقة بطبع الجرائد وغيرها من المطبوعات ونشرها، وتنظيم تسجيل الكتب واقتناء المطابع، وقد أصدره المندوب السامي لفلسطين، «وقد تضمن 41 مادة تستهدف تكبيل سير الصحافة»(4) وقد تضمنت المادة التاسعة عشرة منه ما يلي: «يجوز للمندوب السامي أن يأمر بإنذار صاحب أو محرر

جريدة، أو كليهما، لنشر أية مواد في تلك الجريدة من شأنها، في رأيه، أن تجعل الطمأنينة العامة في خطر، وبإخطاره إذا استمر على نشر مثل هذه المواد فإنه ينظر في المجلس التنفيذي في أمر تعطيل الجريدة بمقتضى أحكام هذا القانون»[5].

وبالرغم من ذلك، فقد ظهرت الصحف الفلسطينية اليومية والاسبوعية بمظاهر وطنية قادرة على التعبير والانتشار بين الجماهير. وقد شكّل الصحفيون الفلسطينيون في معظمهم، شريحة وطنية متقدمة مناهضة للصهيونية والإنتداب. وكانت صحيفة «العرب» واحدة من تلك الصحف. فقد أسهمت في إرساء مناهضة الانتداب والصهيونية في آن معاً. واعتبرها بعض الدارسين «لسان حال حزب الإستقلال العربي في فلسطين»، لاعتبارات أبرزها أن صاحب «العرب»، عجاج نويهض، هو أحد مؤسسي حزب الاستقلال العربي وأن معظم أقلامها كانت من هيئة الحزب المركزية أو من أنصارها. وفي الواقع، «كانت «العرب» صحيفة مستقلة لعبت دور المنبر لحزب الإستقلال العربي لكنها لم تكن لسان حاله»[6].

وقد حددت هذه الصحيفة، عبر إفتتاحية عددها الأول، أهدافها وما تسعى إليه فكتبت تقول: «نسعى لنكون بريداً أسبوعياً يتردد على هذه الأقطار بجوانب الأخبار، ورسائل الأفكار، داعيةً من دعاة القضية العربية، ورسولاً أميناً من رسل الحركة الاستقلالية، يتخذ منها رجالات العرب الأخيار من ساسة وقادة ومفكرين وكتّاب، وشباب أحرار، منبراً عاماً يرمون عنه إلى غرض واحد، فيجول في مجال صفحاتها إستقلالي الرافدين مع إستقلالي بردى والنيل، ويناجي من على أجنحتها عربي الجزيرة إخوانه في سائر المعمورة، فهي للعرب كافة»[7]، «وكانت تطبع من العدد 1500 نسخة»[8]، يوزع على معظم البلدان العربية. وقد خصصت «العرب» صفحتها الأولى لعرض المستجدات السياسية أسبوعياً. وكانت الأولوية دائماً لبيانات الحزب، ونشاطاته، وكذلك لمعالجة المشكلات القومية العربية. إضافة الى أنها كانت تهاجم إنحراف الأنظمة العربية وشخصياتها عن الخط القومي العربي العام. وقد كان لـ «العرب» مساجلة مع الخديوي عباس حلمي بهذا الشأن.

«العرب» والخديوي عباس

نشرت «العرب» في عددها الخامس عشر، مقالاً مطولاً حمل عنوان «اللعب الفاشل على مسرح السياسة العليا، الخديوي عباس حلمي البارحة واليوم»، فضحت فيه موقف الخديوي عباس من القضية العربية، وكشفت حقائق تدخّله في المسألة الفلسطينية. وقد كانت «العرب» السبّاقة في هذا المجال، فقد تعرضت لتاريخ الخديوي عباس السياسي فراحت تعرضه منذ البدء، إبتداءً بموقفه المعادي للقضية العربية عند نشوب الحرب الطرابلسية سنة 1912، ومناصرته لإيطاليا ضد العرب، مروراً بموقفه من السودان، ودعوته المصريين إلى ترك السودان لإنكلترا،

وانتهاء بمعاداته للجامعة الإسلامية. وقالت «العرب» في مقالها: «إمتاز عباس حلمي باشا في كل أدوار حياته بأنه طمّاع كبير، الغاية عنده تبرر الواسطة، ولو كان المهدور في سبيل غايته بلاداً بأسرها، أو أمّة عن بكرة أبيها، أو مصلحة إسلامية مقدّسة»(9).

وقبيل وصول عباس حلمي إلى فلسطين في كانون الثاني (يناير) 1933، تعرضت «العرب» لمغامراته في الشرق العربي(10). وعزت مجيئه إلى فلسطين، إستناداً لمعلومات وصفتها بأنها موثوقة، لسببين هما:

1 ـ سبب مالي يقوم على فتح مصرف فلسطيني ـ حجازي برأس مال قدره مليون جنيه، يدفع الخديوي نصفها، وتشترك حكومة الحجاز بمئتي ألف جنيه، وتشترك كل من فرنسا وإيطاليا وإنكلترا بمئة ألف جنيه، وتكون مدينة القدس مركزاً لهذا البنك الذي سيفتح فروعاً له في فلسطين وشرق الأردن والحجاز.

2 ـ سبب سياسي ويتمثل بمحاولة عباس حلمي الوصول إلى عرش أحد الأقطار العربية، وقد يكون ذلك العرش عرشاً سياسياً في فلسطين أو سوريا، أو عرشاً دينياً باسم الخلافة في الحجاز.

وقد اطلع عباس حلمي على ما كتبته «العرب»، ولم يفهم منه سوى أنه تجريح لشخصه، وامتهان لكرامته، مما استدعى أن تخصص «العرب» مقالها الإفتتاحي، في عددها العشرين، لهذا الغرض فكتبت تحت عنوان: «كلمات لا لبس فيها ولا إبهام» تقول: «إن «العرب» لم تخلق لمس كرامات الناس، وليس من غاياتها التعرض للأشخاص من حيث أفكارهم وأفعالهم الخاصة، وإنما خلقت من أجل الدفاع عن حرية البلاد العربية، واستقلالها ووحدتها»(11). وحثت «العرب» الخديوي أن يكف عن تصرفاته المنافية للمصلحة الوطنية وعن التصريح «المشحون بالزلفى إلى الإنكليز تارة، وإلى اليهود طوراً»، وعندها فقط سيتغير موقف «العرب» منه. إلاّ أن الخديوي استمر في غيّه، وأوصل الأمور بينه وبين «العرب» لدرجة الأزمة القانونية والقضائية، فأقام دعوى ضدها أمام المحاكم الإنكليزية «وقد تحدد يوما 14 و15 آذار (مارس) سنة 1933 موعداً للنظر في دعوى الخديوي على «العرب» أمام القاضي البريطاني»(12). ثم تأجلت الدعوى، وتم النظر فيها يومي 3 و4 نيسان (إبريل) من العام نفسه عبر جلستين، وقد حفلت قاعة المحكمة بجمهور غفير من الوطنيين من مختلف أنحاء فلسطين(13)، إضافة لمراسلي الصحف العربية والعبرية، وقد قرر القاضي البريطاني، وفقاً للأصول القانونية، مثول المشتكي أمام المحكمة للإدلاء بشهادته، ونظراً لعدم مثول عباس حلمي في المحكمة، أجّلت الدعوى. وكان المحاميان عوني عبد الهادي وعمر الصالح البرغوثي يتوليان الدفاع عن صاحب «العرب». وقد بذل فايز حداد، وكيل المشتكي، جهوداً مضنية لإدانة «العرب»، إلا أن محاولاته انتهت إلى الفشل. وقد ترك ذلك أثراً عميقاً في نفس عباس حلمي لم ينسه، وحاول بعث القضية من جديد بعد مضي عشرة أشهر على رد دعواه أمام القضاء البريطاني،

فقام باستئناف الدعوى في المحكمة المركزية بصفتها محكمة الإستئناف التي قررت فسخ الحكم وطلبت في قرارها من حاكم الصلح الأعلى «كراسل» أن يعيد المحاكمة من جديد، واتخاذ الإجراء الذي يراه مناسباً. وهكذا فقد أجريت جلسة للمحاكمة وحضر محاميا الدفاع عن «العرب» عوني عبد الهادي وعمر الصالح البرغوثي، ووكيل المشتكي فايز حداد وشهود من مختلف أنحاء فلسطين ومراسلو الصحف. وبعد أن قرأ القاضي «كراسل» قرار فسخ الحكم الصادر عن المحكمة المركزية، وبيّن ملحوظاته عليه، وقف عوني عبد الهادي وراح يجول باللغة الإنكليزية جولات شيّقة حكيمة، بدقة وحزم وقال: يجب رد الدعوى لأن المحكمة المركزية الموقرة، كما يستفاد من قرارها، وافقت على نظرة القاضي من حيث عدم انطباق الدعوى على المادة 214 من قانون الجراند[14]. وحسماً للمسألة، اقترح القاضي على الفريقين أن يقدم كل منهما لائحة يضمنها نظرته، ثم ينظر هو، ويدرس وجهتي النظر. وقد استمرت الجلسة زهاء ساعتين، «واختتمت بنكتة لطيفة من القاضي فقد قال، والابتسامة على شفتيه: على سمو الأمير المشتكي أن يدعونا جميعاً بعد أن شغلنا الوقت الطويل إلى وليمة فاخرة..»[15]. وهكذا انتهت محاولة عباس إلى تعزيز قوة «العرب»، وكانت سبباً في قوتها وشيوعها.

«العرب» صحيفة قومية

وبذلك كانت «العرب» صحيفة قومية العمق، وطنية المظهر، حملت لواء الوطنية ضمن الإطار القومي العربي، وحرصت على وحدة الشخصية العربية الواحدة، مدينة التجزئة التي وصل إليها العرب، حيث أصبح «العراقي غير السوري الداخلي، وهذا غير الساحلي، وهذان غير الفلسطيني، وصارت المعاهدات تعقد بين قطر حجازي نجدي، وقطر أردني، على يد الأجانب، وظاهر هذه المعاهدات الخير والصداقة، وحسن الجوار، وباطنها التكبيل بالقيود، والعذاب»[16]. وهذا ما حاولت «العرب» إزالته، فإضافة لأقلام الهيئة المركزية لحزب الإستقلال العربي، فقد شارك في تحرير مجلة «العرب» بعض الأقلام العربية المعروفة بولائها القومي كعجاج نويهض، صاحب الصحيفة، ومحرر زاويتي «برلمان بورتاتيف»، و«حديث «أبو الفتح» المقدسي»، وعوني عبد الهادي، وسليم سلامة، ومحمد عزة دروزة، محرر زاوية «سائح في الصحف»، وحمدي الحسيني، وأكرم زعيتر، مما أعطى المجلة شيوعاً عربياً واسعاً وانفتاحاً كبيراً على مشاكل الوطن العربي ككل. وقد كان أبرز هذه الأقلام: عزت الأعظمي، نجيب الحكيم، سعيد ثابت، شكيب أرسلان، كامل القصاب، عبد الرحمن عزام، توفيق دياب، محمد صبحي أبو غنيمة، محمد الحسيني، محمد الشريفي، مصطفى الرشيد، أحمد سواح، هاشم الأتاسي، فؤاد الخطيب، محيي الدين القليبي، أمين ناصر الدين، عبد المسيح وزير، مسعود عالم الندوي، فارس المصري، محب الدين الخطيب، أحمد حسن

الزيات، أسعد داغر، خليل الخالدي، اللواء بكر صدقي، عبد المحسن الكاظمي.

الأساليب الصحفية في مجلة «العرب»

كانت الأساليب الصحفية لـ «العرب» متنوعة، متحركة، وذات صفة نقدية ساخرة. ولعل أكثرها استحداثاً وطرافة هو: «برلمان بورتاتيف» الذي يعتبر أسلوباً صحفياً يشبه، في بعض نقاطه، أسلوب عبد الرحمن الكواكبي في كتابه «أم القرى». وقد تم افتتاح هذا البرلمان الوهمي في الخامس عشر من تشرين الأول (أكتوبر) 1932. وشارك في حفل الافتتاح، نواب عن جميع أنحاء فلسطين، وقد أوضح نائب القدس مهمة البرلمان وطبيعته في حفل الافتتاح فقال: «أيها السادة إن برلماننا هذا ليس كبرلمان صدقي باشا المزيف في مصر، ولا كالمجلس النيابي في دمشق المعجون من النخالة والتعاون النزيه، ولا كالمجلس النيابي في الجمهورية اللبنانية المحال على المعاش والتقاعد. إن برلماننا هو من الشعب، وللشعب مباشرة، نوابه لا عن طريق المنتخب الثانوي ولا عن طريق اللجان الانتخابية ولا عن طريق الصناديق والشمع الأحمر والأسود وجداول أسماء المنتخبين. إن برلماننا هذا شعبي محض من الأمة وللأمة، هو من صلب الشعب، وقلب البلاد، وضمير الوطن. هو برلمان بلا وسيط ولا سمسار ولا كمسيوجي على الإطلاق». أما عن مفهوم بورتاتيف فقال: «إننا نحن نواب الأمة، نعقد هذا البرلمان في أي مكان كان، في تشرين أو نيسان، لا ننتظر حلول الدورة البرلمانية، ولا صدور المرسوم الملكي، أو الجمهوري، أو أمر المندوب، أو المفوضية، لأن ليس على الأمة مسيطر غير إرادتها»[17]. وقد عقد هذا البرلمان بعد افتتاحه، سبع عشرة جلسة منتظمة. نشرت في الصحيفة على التوالي فنشرت الجلسة الأولى في العدد 9 ص3 ، أما الجلسة الثانية فنشرت في العدد 10 ص 2، والثالثة في العدد 12 ص3، والرابعة في العدد 13 ص2 والخامسة في العدد 14 ص4، والسادسة في العدد 15 ص8، والسابعة في العدد 16 ص10، والثامنة في العدد 17 ص10، والتاسعة في العدد 18 ص2، والعاشرة في العدد 19 الغلاف الداخلي، والحادية عشرة في العدد 20، الغلاف الداخلي، والثانية عشرة في العدد 21، الغلاف الداخلي، والثالثة عشرة في العدد 22، الغلاف الداخلي، والرابعة عشرة في العدد 23، الغلاف الداخلي، والخامسة عشرة في العدد 24، الغلاف الداخلي، والسادسة عشرة في العدد 25 ص1، والسابعة عشرة في العدد 26 ص1. ثم أخذ يعقد جلسات متفرقة لمعالجة الموضوعات السياسية الملحة آنذاك، وقد كانت أبرز الموضوعات التي ناقشها، في جلساته المنتظمة، الموضوعات التالية: هل المحامون العرب خوارج؟ ناقش فيه موضوع المحامين العرب، وميل بعضهم للتعامل مع الانتداب. ضرورة وقف الهجرة اليهودية إلى فلسطين. موضوع الأمة، والمطالبة بإلغاء مهمة الجواسيس. طلب إلغاء «الأعشار». المطالبة بالحريات الدمقراطية. الخديوي عباس حلمي، وتواطؤه مع الانتداب والصهيونية. الأوضاع السياسية في الأقطار العربية.

اللاتعاون.

أما الجلسات الأخرى، فقد خصصت لمناقشة موضوعات سياسية ذات صلة مباشرة بالأوضاع التي كانت قائمة في البلاد آنذاك. وكان من أبرزها:

- دراسة الأوضاع الصحفية في فلسطين عن طريق إستحضار أرواح الصحف في فلسطين[18]، حيث تم إستحضار روح جريدة «الكرمل»[19]، وروح جريدة «الجامعة الإسلامية»[20].
- معالجة مسألة شرق الأردن والأطماع الصهيونية فيه، وتواطؤ بعض المشايخ مع الصهيونية.
- معالجة مسألة وادي الحوارث[21] ووحدة سوريا الشمالية والجنوبية[22].

وكانت معالجة هذه الموضوعات تتم من خلال الحوار الساخر وبأسلوب شيّق يعتمد اللهجة العامية في أكثر الأحيان، مما أعطى هذه الزاوية بعداً شعبياً وانتشاراً بين الجماهير التي وجدت فيها النكتة السياسية اللاذعة والنقد العميق الذي كان يتم عن طريق الحوار الساخر والخيال الممتع والذي، من خلاله، تمت المساهمة في تهيئة الأوضاع الفكرية والسياسية والنفسية للثورة على الإنتداب والصهيونية، والتنبيه للثغرات القائمة في تلك الأيام، وكشف النقاب عن المحاولات الإنتدابية والصهيونية، وتواطؤ بعض العرب معها.

ولعل أظرف ما تخيله أحد أعضاء «برلمان بورتاتيف» هو «وقوف أحرار الإنكليز في لندن أمام حاكم الصلح العربي الأعلى سنة 1999». فقد حلم أحد النواب أن العالم قد تغير فالشرق حاكم والغرب محكوم من قبل الانتداب العربي المسيطر على أسواق العالم التجارية، والجيش العربي يحتل بلاد الإنكليز كلها، وعندما يقاطع النائب الحالم من قبل نائب آخر، يعترض النواب قائلين: «يجب أن لا يقاطع النائب الحلمان أبداً»[23]، كناية عن مشروعية الحلم الإستقلالي العربي.

أما الأسلوب الصحفي الثاني الذي مارسته مجلة «العرب»، فقد كان «حديث أبو الفتح المقدسي». وكان «هذا الحديث [الذي كان يحرره عجاج نويهض] يساق كل أسبوع من أبي الفتح المقدسي الكاتب الملثم، الذي كان يتناول فيه موضوعات شتى تختلف باختلاف المستجدات السياسية في البلاد، فقد يكون الحديث إضمامة من الورد تارة، ومن الأشواك طوراً، لأن الحوادث هي التي تملي، وهي متنوعة مختلفة، فلون كل ملحوظة مأخوذة من واقعها أو معناها»[24]. وغالباً ما لجأ إلى عرض حقائق ووقائع ترمز لمعاني ووقائع فلسطينية وعربية مشابهة لما هو قائم آنذاك، مما يسهل اكتشاف المعنى الرمزي الذي يرمي إليه الكاتب، وأحياناً كان يلجأ إلى التصريح المبسّط الواضح ومثاله: «لجنتنا التنفيذية، لمحة تاريخية». فقد قال أبو الفتح معرّفاً بها: «إن شئت فهي اللجنة التنفيذية العربية للمؤتمر الفلسطيني أو العربي الفلسطيني السابع مرقعة المؤتمرات على الإطلاق، ولدت خرساء، عمياء بيد شلاّء، وأحسن ما أذكر من الوصف لها قول إحدى صحفنا الوطنية إنها: قطيع من الماشية البشرية»[25]. وأحياناً أخرى كان يلجأ للرمز، فعلى سبيل المثال

نذكر ما ساقه أبو الفتح قائلاً: «لمّا كان العرب في الصدر الأول أقل قوة، وبأس، وفتح، وسلطان وملك وجيوش كان العربي يخاطب أمير المؤمنين على ملأمن الناس ييا أبا بكر، ويا عمر، فلما فقد العرب إستقلالهم، ضعفت نفوسهم، وقلّت الأنفة، وصار الناس يقتادون الألقاب»[26]. وكان أبو الفتح يختار العنوان الجذاب، والخبر الناقد لزاويته. فقد أورد عنواناً مثيراً لحديثه في العدد الخامس، 1933/9/24، من مجلة «العرب»، وهو «طيار أردني لا جو له» عن خبر مفاده «علمت أن أحد شبان شرقي الأردن عاد من أوروبا حاملاً شهادة عالية في الطيران من إسپانيا وفرنسا، وقد عرض هذا الشاب خدمته على سمو الأمير عبد الله، فوعده سموه بمكاتبة العراق لعدم وجود مراكز للطيران تابعة لحكومة شرقي الأردن.. التعليق يشوّه محاسن هذا الخبر».

وقد استخدمت الصحيفة أسلوباً ثالثاً نعني به ما أدرج تحت عنوان «نظرات سائح في الصحف». وهي زاوية كان يحررها محمد عزة دروزة وكانت تتصدى بالنقد لما كانت تورده بعض الصحف العربية والفلسطينية، فتصحح أخطاءها وتعلق عليها؛ فعندما نشرت الصحف الدمشقية خبراً مفاده أن نادي معاوية الرياضي ينوي القيام برحلة إلى فلسطين ليلاعب، خلالها، فرقتين صهيونيتين، هما: «الهايوعيل» و«الحشموناي» أوردت «العرب» هذا الخبر، وعلقت عليه بقولها: «أنتم يا شباب العرب؟ الذين أخرجتم بلفور من دمشق بوزارها فحميت أنوفكم، وضاقت صدوركم، وأبيتم إلا إخراجه من العاصمة فأخرجتموه، والسلطة تحميه بالحراب»[27]. وبعد كتابة ذلك، عدل فريق معاوية عن المباراة في الرابع عشر من أيلول (سپتمبر) سنة 1932، وقام بإخبار «العرب» بذلك بريدياً. كما تناولت هذه الزاوية ما كانت تكتبه الصحف الفلسطينية عن حزب الإستقلال العربي في فلسطين، إلا أنها لم تنزلق لمستوى المهاترات الإعلامية. وقد ظهر ذلك عندما أوردت الصحف الفلسطينية «ما كتبته الصحف الصهيونية والأجنبية حول حزب الإستقلال، ويظهر أن بعض الصحف يريد أن يجعل بين ظهور الحزب وبين سياسة الملك فيصل وحركة الإتحاد السوري العراقي والمؤتمر العربي رابطة قوية»، فاكتفت «العرب» بالتوضيح، كرد على ما ورد في بعض الصحف، وبينت، في توضيحها، الأسباب الحقيقية لظهور الحزب وقالت: «فالحقيقة التي يجب أن تعرف هي أن تكوين الحزب، وظهوره في فلسطين، إنما هو وليد حاجة ماسة في فلسطين نفسها، مع العلم بأن قضية الإستقلال العربي قضية عامة مشتركة في جميع الأقطار العربية، ومع العلم أيضاً بأن الذين عملوا على تكوين الحزب كانوا ينوون أن يخطوا خطوتهم هذه منذ أربع سنوات على الأقل أي قبل المؤتمر الإسلامي، والمؤتمر العربي، ودعوة الإتحاد السوري العراقي»[28].

ومن الزوايا الأخرى المتسقة مع سياسة حزب الإستقلال العربي كانت زاوية «بلاد العرب» التي دأب على كتابتها مجموعة مراسلين لـ «العرب» في مختلف الأقطار العربية دون إستثناء. وقد عالجت هذه الزاوية القضايا العربية من منظور قومي، وكشفت النقاب عن الحقائق في الأقطار

العربية، وكانت ميداناً مفتوحاً للآراء الإستقلالية، وتمكنت من تحقيق البعد العربي الذي رمت إليه المجلة.

وكأمثلة للرسائل الواردة من الأقطار العربية نذكر ما يلي:

ورد في مجلة «العرب» العدد الخامس، ص5 ـ 10: الوضع السياسي في البحرين؛ النهضة العربية واليمن؛ الحالة المعنوية في سوريا؛ ماذا فهم من أحاديث جلالة الملك فيصل في عمان؟ وفي العدد 8 ص9، رسالة مراكش، إسپانيا في مراكش غير جمعية البيت الإسلامي في مدريد. وفي العدد 13، ص5، رسالة طرابلس برقة (طرابلس الغرب)، إن ما يُكتب لا يؤثر في سياستنا. وفي العدد 15، ص3، رسالة تونس، الوفد التونسي. الحالة العامة، والشرجة. من مشيخات الخليج الفارسي ن. ص4. وفي العدد 16، ص9، رسالة جدة الحجاز، الدسائس المفضوحة في فتنة الأدريسي. وفي العدد 29، ص5، رسالة بيروت، رسالة مصر. وفي العدد 5، ص3 رسالة العراق، الحماية بعد الإنتداب.

ولم تكتف الصحيفة بهذه الأساليب الصحفية لدعم النضال العربي وتأييده، وإنما كانت تساهم، من حين لآخر، بنشاط يعود بمردود مادي على هذا النضال ومن ذلك فتح باب الإكتتاب الوطني، وقد فتح هذا الباب لإعانة مجاهدي سوريا في الصحراء، وقد عمدت «العرب» إلى نشر قوائم بأسماء المتبرعين، وبقيمة تبرعاتهم(**)، وحضت على التبرع، وشرحت ظروف أبناء الصحراء في وادي السرحان في سوريا، وعرضت ما وصلوا إليه من حالة إقتصادية منهارة، بعد كفاحهم الطويل ضد الإنتداب الفرنسي. وفي سياق حض «العرب» على ضرورة التبرع لأبناء الصحراء قالت: «إذا كنت أيها العربي باراً بعروبتك، مخلص العقيدة في وطنيتك، فاذكر أن في وادي السرحان رجالاً كانوا البارحة يسكتون المدافع الملعلعة الأصوات، أما اليوم فإذا اصطف المجاهدون صفاً واحداً في وادي السرحان، وأمامهم طفل يصرخ من الجوع، لعجزوا كلهم عن إسكاته لأن الجوع أشد عليهم من عدوهم ذلك بالأمس»[29]. وقد قامت هذه الحملة بتأجيج المشاعر القومية العربية، وأسهمت في حل أزمة مجاهدي الصحراء السورية، مما حدا بهم لإرسال رسالة لـ «العرب» عن طريق معتمد اللجنة العليا لإعانة أطفال الصحراء، قاسم أبو خير، تضمنت الشكر والتحية الخالصة لـ «العرب»، ولكل من أسهم في هذه الحملة الوطنية الإنسانية[30].

وقد كان في الصحيفة عدد من الزوايا النقدية المتحركة، وهي مجموعة زوايا غير ثابتة امتازت بمادتها القصيرة المشوقة وبتنوعها واختلاف موضوعاتها التي كان أبرزها:

1 ـ «صورة وقائع بلا رتوش على المكشوف»، وقد خصصت لتعرية دور بعض الناس من المخبرين والجواسيس الذين يعملون لمصلحة الانتداب البريطاني، عن طريق تسربهم في الأحزاب الوطنية، وقد وصفت هذه الزاوية السمات العامة لهذه الشخصيات وأساليبها في التزلف، والتقرب من المسؤولين الوطنيين بشكل دقيق[31].

2 ـ «يعجبني ولا يعجبني»، وكانت توقع باسم كاتبها «ناقد الناس» وخصصت لإظهار المفارقات العجيبة، بشكل هزلي، في المجتمع وبين الناس وشدة اختلاف مواقفهم[32].

3 ـ «صور بشرية»، وهي عبارة عن مجموعة أحاديث من الحياة «تريك الناس عراة مجردين، يبدون لك بحقائقهم التي ستروها تحت ثياب الكذب والرياء»[33].

4 ـ «ومضات»، وهي عبارة عن إضاءات سريعة على بعض الثغرات في الحياة السياسية الفلسطينية والعربية، تكشف العيوب، ولعل ومضة «بصفته الشخصية» كانت من أبرز الومضات التي عرضتها «العرب» وهي تصور حالة الفصام بين الفكر والعمل عند بعض القادة، والمسؤولين. تقول هذه الومضة: «ما يستدعي السخرية، قول عضو في هيئة وطنية، أو رئيس للجنة قومية، حين يأثم في حق بلاده، أو يجترح جريحته، إنه إنما فعل ذلك بإسمه الشخصي، لا بصفته عضواً في تلك الهيئة أو رئيساً لهذه اللجنة.. إنه لم يدر أنه مسؤول عن كل حركة من حركاته، وأنه ليس للإنسان إلا صفة واحدة هي صفته الوطنية»[34].

5 ـ «بالمخرز الرفيع،» وقد تعرضت هذه الزاوية لبعض الظواهر الشاذة في المجتمع وانتقدتها بشكل لاذع، تحت عناوين متناقضة جذابة مثل: «العادات الإسلامية، والسياسة البريطانية»، وكانت هذه الزاوية توقع بإسم «سروجي».

6 ـ «دكتاتور»، وهي زاوية نقدية أيضاً عمل على تحريرها «درويش»، فتعرض من خلالها، إلى الممارسات الشاذة في المجتمع، وطالب بمعاقبتها من قبل الشعب[35].

ومن الأساليب الصحفية التي مارستها «العرب» اللجوء لأسلوب المسابقة السياسية الملتزمة؛ حيث كانت تطرح أسئلة محددة حول مسألة سياسية معينة. أما الفائز فكان يعطى جائزة الإشتراك المجاني في المجلة لمدة عام؛ ومما يذكر أنه بعد أن أقام المندوب السامي البريطاني في فلسطين، في نهاية كانون الأول (ديسمبر) 1932، مأدبة عشاء تكريماً لـ «ديشون روس» المستشرق الإنكليزي في دار الإنتداب البريطاني، طرحت «العرب» على قرائها مسابقة تتضمن ثلاثة أسئلة:

أ ـ ما هي أسماء الذين تلقوا دعوة المندوب السامي؟

ب ـ ما هي أسماء الذين لبوا هذه الدعوة؟

جـ ـ ما هي أسماء الذين اعتذروا عن تلبيتها؟

واشترطت «العرب» «وصول أجوبة المتسابقين من القراء، قبل مساء 12 كانون الثاني (يناير) 1933، وأن تكون ورقة الأجوبة متضمنة التوقيع الصريح، وإلا ستُهمل»[36].

إضافة إلى كل هذا استخدمت المجلة أسلوب القصة السياسية(***)، فكانت تنشر قصة قصيرة ملتزمة كل أسبوع وذلك لمعالجة مسألة من المسائل الوطنية التي كانت ملحة آنذاك. ويمكن القول أن هذه الزاوية الأدبية عالجت معظم القضايا الوطنية بشكل أدبي مناسب، وبخاصة مسألة

الأراضي. ولعل قصة «السمسار»، خير قصة عالجت هذه القضية. فقد اختار لها الكاتب شخصية رئيسية هي حمدان الزرعيني الذي بدأ حياته إنساناً وطنياً طيباً، تعلم القراءة والكتابة، ودأب على شراء الصحف والمجلات وقراءتها، حتى أصبح مستشاراً لأهله وعشيرته في الشؤون السياسية والاقتصادية، ولكنه لم يلبث طويلاً حتى داخله الغرور وبدأ في إهمال زراعته وأرضه، وأخذ يسابق إلى دخول المؤتمرات، ودخل حلبة التنافسات السياسية فساءت أحواله الاقتصادية، وتراكمت الديون عليه. وخلال أزمته هذه، تعرف على «الخواجة خانكيه» وهو السمسار الصهيوني الذي أقنع صديقه الجديد حمدان بأن يبيع أرضه، ويفك أزمته الإقتصادية. وهذا ما فعله حمدان الذي أخذه الطمع، فتحول إلى سمسار أراضٍ يقوم بإقناع الفلاحين بأن يبيعوا أراضيهم. وفجأة، بعد سماعه بانتحار ميثاء وابنتها بسبب خسارتهما أرضهما التي بيعت لليهود عن طريقه، ووصول حالتهما الاقتصادية إلى درجة العدم، يعود ضمير حمدان، فيؤنبه، ويشعر بأنه السبب في انتحار ميثاء وابنتها، وفي ضياع الأراضي، والمزارع، فيدخل غرفته، ويتناول قلمه، ويكتب: «لقد وهبت جميع ما أملك من أموال منقولة، وغير منقولة إلى جمعية إنقاذ الأراضي، وهو أقل ما أقدمه، تكفيراً عن سيئاتي، وأوصي كل عربي أن لا يلين في الله والوطن، ويعتقد أن أساس الداء هم الإنكليز الذين خلقوا وعد بلفور»[37]، ثم يأخذ حمدان مسدسه ويطلق منه طلقة على رأسه. وبالرغم من أن هذه القصة تشابه بقية قصص «العرب» من حيث عدم استيفاء الشروط الفنية للقصة القصيرة، فقد كانت القصة القصيرة في الثلاثينات، بشكل عام، تعيش في مرحلتها الجنينية. لذا فإنه من العسير أن يجد المرء قصة اعتمدت منهجاً أدبياً واضحاً ومدرسة محددة.. فالمباشرة والهتاف والتقريرية كانت صفات ملازمة للأعمال البكر للقصة القصيرة العربية. كما أن الخطابة السياسية كانت تأخذ مجراها داخل القصة. إلا أنها، في بعض وجوهها، تعبر عن الواقعية في الأدب كمنهج فني، في نقد الواقع وتعريته وإظهار عيوبه، ومحاسنه، ورسم اتجاه التغيير عن طريق الخيال. وبذلك فإن البرغوتي حاول، من خلال قصصه القصيرة في «العرب»، تصوير الواقع وأكد ضرورة تغييره باتجاه تحقيق الإستقلال الوطني.

---

* الكاتب باحث فلسطيني عاد من قبرص إلى رام الله.

* وكان أهمها: نظام المطبوعات العثماني المؤرخ في 1909/7/29؛ قانون المطبوعات العثماني المؤرخ في 1912/3/22. وقد اشتملت على قيود النشر ومواد العقوبات والأحكام الجزائية المتعلقة في القدح والذم ومواد أخرى متفرقة خاصة بالصحافة والنشر.

** نشرت قوائم التبرع لأطفال الصحراء في «العرب» الأعداد: 26 ص10، 27 ص7، 28 ص17، 30 ص12، 31 ص3، 32 ص19، 35 ص11 ـ 14، 36 ص14، 37 ص17، 39 ص13، 41 ص10، 44 ص13، 46 ص3.

*** جميع القصص القصيرة في «العرب»، كان يكتبها عمر الصالح البرغوتي. أنظر «العرب»، (السمسار)

العدد: 37، ص13 ـ 14؛ (الطريد) العدد: 39، ص11 ـ 12؛ (الشحاذ) العدد: 41، ص7؛ (حسن وحسين ج1) العدد: 42 ـ 43، ص13 و44؛ (حسن وحسين ج2) ص7؛ (إبنة الشيخ وربيبته ج1) العدد: 45 ص8؛ (إبنة الشيخ وربيبته ج2) العدد 46، ص7؛ (إبنة الشيخ وربيبته ج3) العدد: 47، ص7؛ (إبنة الشيخ وربيبته ج4) العدد: 48، ص5؛ (القومية الضائعة) العدد: 49، ص11؛ (الأخوات الأربع ج1) العدد: 50، ص11؛ (الأخوات الأربع ج2) العدد: 52، ص9؛ (إبنة شهيد وهو خائن) العدد: 55، ص7؛ (الشيخ مزعل وحامد) العدد: 56، ص9؛ (كنز العجوز) العدد: 57، ص11؛ (أسماء وبهاء الدين ج1) العدد: 61 ـ 62؛ ص15؛ (أسماء وبهاء ج2) العدد: 63، ص13؛ (الوطن الأول ج1) العدد: 64، ص10؛ (الوطن الأول ج2) العدد: 65، ص7؛ (الوطن الأول ج3)، العدد: 66، ص10؛ (فكرة الشيخ عز الدين ج1) العدد: 67، ص7؛ (فكرة الشيخ عز الدين ج2) العدد: 68، ص7 ـ 8؛ (فكرة الشيخ عز الدين ج3) العدد: 69: ص7؛ (إحسان اليتمية ج1) العدد: 7، ص6؛ (إحسان اليتمية ج2) العدد: 71، ص8؛ (إحسان اليتمية ج3) العدد: 72، ص9؛ (محمود الطرابلسي) العدد: 73، ص14.

الهوامش:

(1) محمد خليل العقاد، «الصحافة العربية في فلسطين»، دمشق: دار العروبة، 1967، ص122.

(2) عبد القادر ياسين، «الصحافة العربية في فلسطين والحركة الوطنية»، مجلة «الفكر»، تونس، العدد 7، ص134.

(3) خوري، الصحافة العربية في فلسطين، مصدر سبق ذكره، ص154 ـ 171.

(4) ياسين، مصدر سبق ذكره، ص141.

(5) خوري، مصدر سبق ذكره، ص182.

(6) عزة دروزة، مقابلة معه في دمشق، 26/ 3/ 1979؛ عجاج نويهض، مقابلة معه في بيروت، 4/ 6/ 1969.

(7) مجلة «العرب»، العدد الأول، 1932/8/27، ص1.

(8) عجاج نويهض، مقابلة معه في بيروت، 1979/6/4.

(9) العرب، العدد 15، 1932/12/3، ص1.

(10) المصدر نفسه، العدد 18، 1932/12/24، ص10.

(11) المصدر نفسه، العدد 20، 1933/1/7، ص1.

(12) المصدر نفسه، العدد 28، 1933/3/11، ص1.

(13) المصدر نفسه، العدد 32، 1933/4/15، ص6.

(14) المصدر نفسه، العدد 69، 1934/3/10، ص4.

(15) المصدر نفسه.

(16) المصدر نفسه، العدد 39، 1933/6/10، ص2.

(17) المصدر نفسه، العدد 9، 1932/11/22، ص4.

(18) المصدر نفسه، العدد 29، 1933/3/18، ص1.

(19) المصدر نفسه، العدد 30، 1933/3/25، ص1.

(20) المصدر نفسه، العدد 31، 1933/4/1، ص1.

(21) المصدر نفسه، العدد 41، 1933/6/24، ص1.

(22) المصدر نفسه.
(23) المصدر نفسه، العددان 61 و62، 1933/12/2، ص1.
(24) المصدر نفسه، العدد 2، 1932/9/3، ص3.
(25) المصدر نفسه، العدد 4، 1932/9/17، ص3.
(26) المصدر نفسه، ص4.
(27) المصدر نفسه.
(28) المصدر نفسه، العدد 8، 1932/10/15، ص5.
(29) المصدر نفسه، العدد 28، 1933/3/11، ص17.
(30) المصدر نفسه، العدد 35، 1933/5/6، ص16.
(31) المصدر نفسه، العدد 5، ص٢؛ العدد 6، ص1.
(32) المصدر نفسه، العدد 44، ص8.
(33) المصدر نفسه، العدد 43، 1933/7/15، ص15.
(34) المصدر نفسه، العدد 8، 1933/10/15، ص14.
(35) المصدر نفسه، العدد 42، 1933/7/15، ص30.
(36) المصدر نفسه، العدد 20، 1933/1/7، ص6.
(37) المصدر نفسه، العدد 37، 1933/5/13، ص15.

السينما الفلسطينية الجديدة

تيسير خلف

أحلام لم تتحقق

في عام 1926 قدم من تشيلي شابان فلسطينيان كان والداهما قد هاجرا من مدينة بيت لحم مع بداية قرننا الميلادي. حمل الشابان معهما معدات كاملة للتصوير السينمائي، وتحميض الأفلام، إستعداداً لإنشاء صناعة سينمائية في موطنهما الأصلي فلسطين.

فجأة يقرر الأخوان إبراهيم وبدر لاما، الإستقرار في مدينة الإسكندرية ويصرفان النظر عن فلسطين، وتتعدد الروايات حول أسباب ذلك.

يذكر المؤرخ السينمائي سعد الدين توفيق في كتابه «قصة السينما في مصر» أن سبب ذلك يعود إلى: «النشاط السينمائي الغني الموجود في الإسكندرية» فيما يقول جلال الشرقاوي في التقرير الذي رفعه إلى مركز التنسيق العربي للسينما والتلفزيون في بيروت عام 1966 حول تاريخ السينما في الجمهورية العربية المتحدة آنذاك أن: «الأخوين لاما وجدا في مصر أرضاً خصبة مجهولة لتحقيق المشاريع السينمائية».

يناقض سعد الدين توفيق، في كلامه السابق، المنطق عندما يعزو سبب استقرار الأخوين لاما في الإسكندرية إلى النشاط السينمائي الموجود فيها، كيف ذلك؟ والأخوين لاما هما أول من جلب معدات التصوير السينمائي، وفكرا بإنشاء صناعة سينمائية وهما صاحبا أول فيلم في تاريخ السينما، ليس المصرية فحسب، بل والعربية أيضاً.

صحيح أن مصر كانت أرضاً خصبة مجهولة لتحقيق المشاريع السينمائية كما يقول جلال

الشرقاوي، ولكن فلسطين كانت أيضاً تشهد تطوراً حضارياً مضطرداً، وأيضاً يمكن أن تشكّل لهما أرضاً خصبة لمشاريعهما السينمائية. إن التخمينات السابقة تبقى مجرد تخمينات لا تستند إلى أساس مقنع إذا جردنا المسألة عن شرطها الموضوعي، وهو حالة الغليان الشعبي والإضطرابات التي اندلعت في تلك الآونة شاملة كل فلسطين إحتجاجاً على وعد بلفور، وحمى الهجرة اليهودية، والحملات الصهيونية لشراء الأراضي من العائلات الإقطاعية غير الفلسطينية.

أسس إبراهيم وبدر لاما في الإسكندرية «نادي مينا فيلم» السينمائي ثم شركة «كوندور فيلم» التي أنتجت أو فيلم عربي وهو «قبلة في الصحراء» حيث عُرض في أيار (مايو) 1927 في سينما الكوزموغراف، قبل فيلم «ليلى» لعزيزة أمير بستة أشهر. وبما أن الأخوين لاما لم يكونا مصريين لم يسجل لهما قصب السبق في مضمار صناعة السينما المصرية، واعتبر فيلم «ليلى» لعزيزة أمير البداية الحقيقية للسينما المصرية.

يقول جورج سادول في كتابه «تاريخ السينما في العالم» إن: «بداية السينما المصرية جاءت مع فيلم «ليلى» علماً أن فيلم «قبلة في الصحراء» عُرض قبل ذلك بثلاثة أو أربعة شهور». ولا يذكر سادول سبباً لذلك!

أنتجت شركة «كوندور فيلم» 62 فيلماً طويلاً واستمرت بتقديم الأفلام حتى عام 1951. التاريخ لا يكتب بالتمني، وتجربة الأخوين لاما كان من الممكن أن تشكل قاعدة صلبة لنهوض صناعة سينمائية فلسطينية. لكأن قدر فلسطين أن تكون أرضها أول أرض عربية تصورّ سينمائياً[1] وأن تحول الظروف دون إنطلاق أول فيلم عربي منها.

بدأت دور العرض السينمائية بالإنتشار في كل المدن الفلسطينية بدءاً من الثلاثينات، حيث عرضت أفلاماً عربية وأجنبية، ناطقة وصامتة. ففي القدس كانت هناك صالات عديدة، منها: «صالة ركس» و«أديسون» و«أوريون» و«ريون». وفي حيفا «سينما الكرمل» و«يافا» و«عين دور» و«آرمون»، وفي يافا «سينما الحمراء» و«فاروق الصيفي» و«نبيل» و«سينما الشرق» و«سينما رشيد» و«سينما أپولو» وهي أقدم دور السينما في يافا، وكانت تعرض الأفلام الصامتة.

وفي عكا «صالة الأهلي» و«سينما البرج»[2]. وقد ترافق ذلك مع اهتمام صحافي بالسينما وأخبارها، تجسد في المتابعات الإخبارية والتغطيات النقدية للنشاط السينمائي العربي والعالمي، وظهرت دوريات عديدة جعلت السينما من صلب إهتماماتها، مثل جريدة «الحقيقة المصورة» الصادرة في عكا عام 1937 والتي أصبح أسمها «صوت الرأي العام» (1939)، وكذلك جريدة «الرياضة والسينما» الصادرة في القدس باللغتين العربية والإنكليزية، و«الحياة الرياضية» والتي كانت تبحث أيضاً في «أخبار السينما والألعاب الرياضية وسباق الخيل»[3].

ولعل مجلة «الأشرطة السينمائية» الصادرة عام 1937، هي النموذج الأكمل على هذا الصعيد،

فقد صدرت في القدس بشكل أسبوعي باللغتين العربية والإنكليزية وكان يحررها إبراهيم تلحمي.

وكما جاء في تعريفها: «تبحث في الإعلان عن الأشرطة وأخبار الأستديوهات» وقد أغلقت بموجب الإعلان المؤرخ في 20/9/1946 (الوقائع الفلسطينية، العدد 1524، الملحق رقم 2 تاريخ 26/9/1946 ص1481 ورد إسمها أوريانت)[4].

لقد سعت حكومة الإنتداب البريطانية، عبر قوانينها الصارمة، إلى منع أي نشاط سينمائي يمكن أن يعطي صورة عن فلسطين وما يجري فيها من وجهة نظر لا تتوافق مع وجهة النظر السائدة في الغرب، والتي كونّتها النزعة الإستشراقية المرتبطة بالإستعمار من جهة، والدعاية الصهيونية الناشطة آنذاك من جهة ثانية، والتي صورت فلسطين كأرض بلا شعب، وصوّرت الصهاينة في كيبوتساتهم وهم يخوضون نضالاً عنيفاً ضد الصحراء ومن يسكنها من العرب، تلك الصحراء التي تحوّلت على أيديهم إلى جنان خضراء.

لذلك صدر القانون رقم 57 لعام 1935 وهو القانون المعدل لقانون الملاهي العمومية الصادر عام 1935 والذي فرض على أصحاب الصالات أن يقدموا إلى ضابط البوليس المسؤول وبشكل مسبق برنامج الأفلام التي ستقوم السينما بعرضها، مع منع إجراء أي تغيير دون موافقة الضابط المسؤول (مجموعة القوانين الفلسطينية لسنة 1939). كما أنه ليس مستغرباً أن يصدر عن مراقب الأفلام عام 1936 الأمر التالي: «إستناداً إلى الصلاحية المخولة لي في المادة 11 من نظام الطوارىء لسنة 1936، أنا آرثر فريدريك جايلز، آمر بحظر طبع وإخراج وعرض وبيع الصور الفوتوغرافية واللوحات والأشرطة السينمائية أو غير ذلك من المصورات التي تحتوي على مناظر العنف وضحاياها أو تشير إلى شخص أو أشخاص يحملون السلاح أو يعزى إليهم حمله ضد الحكومة أو تشير إلى عمليات الجند» (مجموعة القوانين الفلسطينية لسنة 1939).

وهذه القوانين لم تسرِ عملياً على أعمال المصورين الأجانب والصهاينة الذين سجّلوا عبر الصور الفوتوغرافية والأشرطة السينمائية كل الأحداث والمعارك التي عرفتها فلسطين في ذلك الوقت.

يمكن إعتبار إبراهيم حسن سرحان أول فلسطيني حاول إنشاء صناعة سينمائية على أرض فلسطين.

فقد تعلم السينما كهواية، وقام بتصنيع بعض الأجهزة بنفسه، وصورّ أول فيلم له في عام 1935 عن زيارة الملك سعود إلى فلسطين. ويورد السينمائي العراقي قاسم حوَل، في كتابه عن السينما الفلسطينية[5]، مقابلة مع سرحان، يذكر فيها أن مدة الفيلم، سابق الذكر، 20 دقيقة وقد عُرض في أحد المصايف في أثناء موسم النبي روبين، وعُرض أيضاً في سينما «أمبير» في تل أبيب.

وينقل حوَل عن سرحان أيضاً أنه حقق فيلماً بعنوان «أحلام تحققت» عن حرم القدس كدعاية

للأيتام، وأنه عمل في الأربعينات فيلماً عن افتتاح الأستديو الذي أسسه، وعُرض الفيلم في سينما «فاروق الصيفي» في يافا، كما صنع فيلماً عن أحمد باشا، عضو الهيئة العربية العليا، وعُرض في سينما «الحمراء» في يافا أيضاً. كما أعلن عام 1945 عن تأسيس «أستوديو فلسطين» وقام بمحاولة لم يُكتب لها النجاح لإنتاج فيلم بعنوان «في ليلة العيد» ونشر إعلانات في الصحف المحلية عن بدء إنتاج فيلم «عاصفة في بيت».

ويذكر حسان أبو غنيمة في كتابه «فلسطين والعين السينمائية»(6) سينمائياً فلسطينياً آخر هو أحمد حلمي الكيلاني، الذي درس في القاهرة السينما إخراجاً وتصويراً، وتخرج عام 1945، وعاد إلى فلسطين حيث أسس مع جمال الأصفر وعبد اللطيف هاشم «الشركة العربية لإنتاج الأفلام السينمائية». وينقل أبو غنيمة عن الكيلاني قوله أن فيلم «أحلام تحققت» من إخراج خميس شبلاق وليس إبراهيم حسن سرحان، وفيلم «في ليلة العيد»، من إخراج جمال الأصفر. وأول فيلم روائي فلسطيني هو «حلم ليلة» من إخراج صلاح الدين بدرخان عام 1946 حيث عُرض في القدس ويافا وعمان وبلاد أخرى.

ويتحدث أبو غنيمة عن سينمائي فلسطيني آخر إسمه محمد صالح الكيالي، أسس أستوديو للتصوير الفوتوغرافي في يافا عام 1940 وسافر إلى إيطاليا لدراسة السينما فيما بعد. وعندما عاد الكيالي من إيطاليا تعاون مع مكتب الجامعة العربية حيث كلفه بإخراج فيلم عن القضية الفلسطينية، ولكن الفيلم لم ينجز وأتت نكبة عام 1948 فهاجر الكيالي إلى القاهرة، واستقر فيها وحقق أفلاماً تسجيلية بعضها عن القضية الفلسطينية. أما إبراهيم حسن سرحان فقد لجأ إلى الأردن وأخرج فيلم «صراع في جرش» ثم غادر إلى لبنان، ووقّع عقوداً لإخراج أفلام سينمائية لم ينفذ منها شيء.

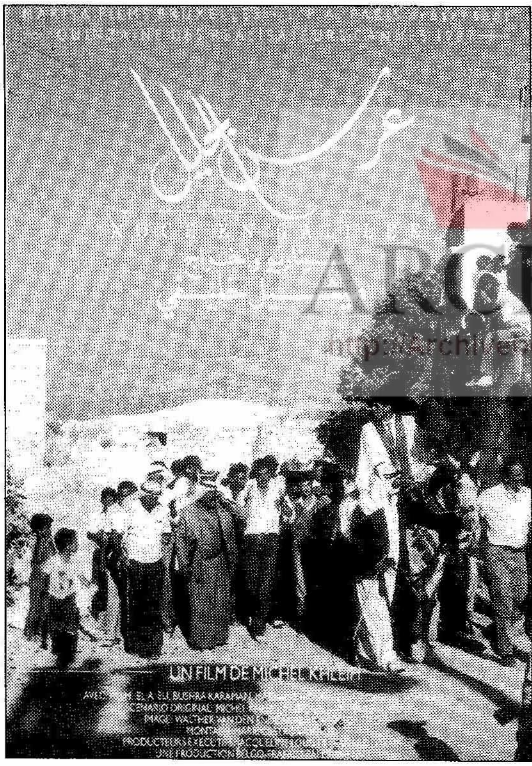
سينما الذاكرة

لم تكن حرب الـ 48، مجرد حرب حدثت في منطقة ما من العالم بين قوتين أو دولتين، لقد كان الأمر أعقد من ذلك بكثير: قوة منظمة، مشحونة بعقيدة دينية متعصبة، على أهبة الإستعداد، تغلبت على أهل البلاد الأصليين، واقتلعتهم من أرضهم، وحلّت محلهم، وأصبح من تبقى منهم في وطنه أقلية مجردة من أية حماية سوى حماية المنتصر، وأصبح المنتصر هو الأكثرية الجديدة التي تفرض إرادتها وسياستها على البلاد والسكان.

بدأت القوات المنتصرة ببناء الدولة الجديدة، وفق أسس مستمدة من العقيدة الصهيونية، ومن هنا كان اهتمامها الحصري بمصلحة اليهود، وفي هذه العملية كان الدور الذي أعطي للشعب الفلسطيني المغلوب على أمره، دور الأقلية الطارئة التي لا بد من تطويعها، واستخدامها بما يتفق مع

مصلحة «الشعب اليهودي»، أو قذفها خارج الحدود. «وأُخضع التاريخ الطويل، والدين، والتراث الغني، الذي تحمله هذه الأقلية، والتي كانت حتى فترة قريبة أكثرية، للتذويب، والطمس، والتغييب، ليحل محله تراث الأقلية المنتصرة التي أصبحت أكثرية، ويُنصَّب على أنه التراث الحقيقي الجدير بأرض فلسطين»(7).

يذهب ميشيل خليفي بعيداً في تناوله لمأساة شعبه. أنه يوقظ المناطق النائمة في القضية، ويطأ الأرض العذراء، العمق الإنساني للقضية الفلسطينية، ما الذي فعله الوضع الناشىء عن الإحتلال بذوات أبناء شعبه، هل نحن مهزومون فقط لأننا وقعنا تحت الإحتلال؟ أم أن إحتلالاً من نوع آخر يسيطر على ذواتنا؟ يطرح ميشيل هذه الأسئلة ويترك الإجابة للمشاهد.



ولد ميشيل خليفي عام 1950 في مدينة الناصرة في الجليل الفلسطيني المحتل عام 1948. إنتقل عام 1970 إلى بروكسل (بلجيكا) حيث درس في معهد INAS الإخراج المسرحي والتلفزيوني والإذاعي، وحصل على الدبلوم، عام 1977.

عمل في التلفزة البلجيكية كمساعد إخراج قبل أن يحقق العديد من التحقيقات المتلفزة لبرنامج «يتبع..» وجميعها عن فلسطين وأهلها بين عام 1978 و1981.

بدأ عمله السينمائي عام 1980 بالفيلم التسجيلي الطويل «الذاكرة الخصبة»، وفي عام 1984 حقق فيلمه التسجيلي الثاني «معلول تحتفل بدمارها». في عام 1987 أنجز فيلمه الروائي الأول «عرس الجليل» ثم «نشيد الحجر» عام 1990. وأخرج فيلماً بلجيكياً بعنوان «ورقة العمل اليومية» عام 1992 وهو فيلم روائي يتعرض لحياة موظف بلجيكي. عاد عام 1994 إلى غزة وصورّ فيلمه الروائي «حكاية الجواهر الثلاث المفقودة» والذي عُرض في نصف شهر المخرجين في «كان 1995».

فيلمه «الذاكرة الخصبة» التسجيلي الطويل (80 دقيقة) يروي تفاصيل الحياة اليومية لامرأتين فلسطينيتين، تعيشان تحت الإحتلال، الأولى هي الكاتبة سحر خليفة والثانية هي السيدة فرح

حاطوم التي اتخذت حياتها مجرى موازياً لتاريخ شعبها. وهي أرملة في الخمسينات من قرية يافة الناصرة في الجليل.

يبدأ الفيلم بلقطة للسيدة حاطوم وهي تعمل في المطبخ، وتعد نفسها للذهاب إلى معمل الخياطة حيث تعمل هناك لتحصيل قوت يومها. تتبعها الكاميرا في عملها، وفي منزلها، تصوّر واجباتها العائلية والتزاماتها الإجتماعية، تروي شيئاً عن حياتها الماضية. ويستطيع المشاهد بعد وقت قليل أن يتعرف على فلسفتها في الحياة، وعالمها الداخلي في معاناتها من الإحتلال.

تسير قصة الكاتبة سحر خليفة، متناوبة ومتوازية مع قصة السيدة حاطوم، ولكن الأمر يختلف مع الكاتبة خليفة، فهي تعيش في الضفة الغربية حيث ظروف الإحتلال تختلف من حيث الشكل ولكنها في جوهرها واحدة.

يصوّر خليفي، إضافة إلى النموذجين السابقين، أوضاع الشعب الفلسطيني تحت الإحتلال، ومقاومته اليومية لهذا الإحتلال. ولا يغفل طرح الكثير من الأفكار حول أوضاع الشعب الأخرى مثل قضية التراث الشعبي، وصراع الأجيال، والأوضاع العائلية ومسألة الإنتماء إلى الوطن.

«الذاكرة الخصبة» فيلم تسجيلي فيه كم هائل من الشاعرية، التي تصل إلى ضفاف الروائية.

ميشيل خليفي مشغول بالبحث في سخرية الواقع، وغرابته. على أنقاض حقيقة تُبنى حقيقة أخرى نقيضة للأولى. على أشلاء ذاكرة، تُزرع غابة لتكرس ذاكرة أخرى.

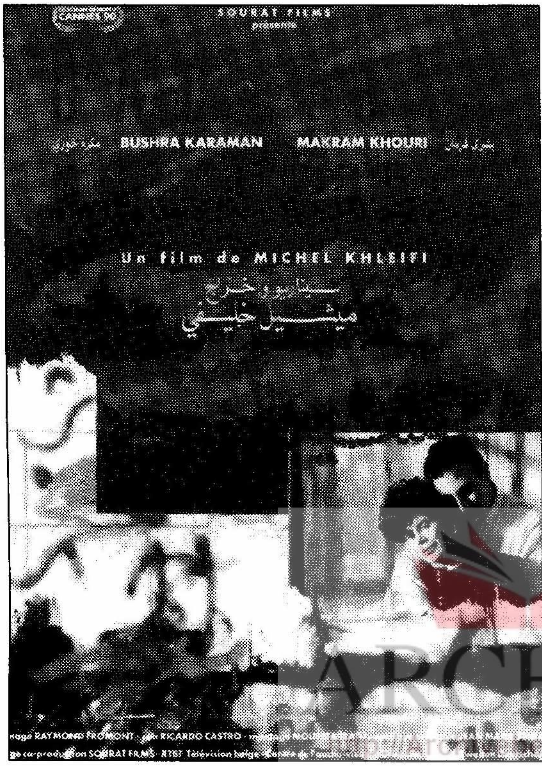
في فيلم «معلول تحتفل بدمارها» (1984)، يصوّر خليفي حكاية قرية في الجليل الفلسطيني دمرها الصهاينة عام 1948، وهجّروا أهلها بالقوة، حيث نقلوا إلى أماكن أخرى. لم يبقَ في القرية سوى كنيستين ومسجد هي آخر العلامات التي تتراءى للمسافرين بين الناصرة وحيفا.

بفعل السنوات، بدأت هذه الأطلال تختفي خلف غابة زُرعت إحياءً لذكرى ضحايا النازية. سكان «معلول» المقتلَعون، ابتدعوا تقليداً جديداً.. أن يقضوا يوماً من السنة بين أطلال قريتهم المدمرة، وشاءت الصدف أن يكون هذا اليوم هو نفسه يوم إحتفال إسرائيل بقيامها.

يصوّر خليفي عيد أهل «معلول» الغرائبي، واحتفالهم على أطلال قريتهم، لقاء مع الحجر، النافذة، الجدار، الزيتونة، الرمانة.

يظهر أبو سامي خبرته في معرفة البيوت، هذا بيت أبو فلان وذاك بيت أبو علاّن والبيت الذي يشير إليه أبو سامي، يكون أحياناً بقايا حائط، وأحياناً كومة من الحجارة تبرز بين الأعشاب الشوكية الجافة. عند الوصول إلى موقع بيته ينفعل أبو سامي مثل طفل صغير: «هنا كانت المضافة»، ويشير إلى آثار باحة مربعة، أما الأثر الذي بقي كاملاً تقريباً فهو بئر الماء، يُريه أبو سامي لأولاده وزوجته ولقريبتهم.

لقد شطبت السلطات الإسرائيلية عن الخارطة مئات القرى الفلسطينية مثل «معلول».



وعملاً بالبرنامج الرسمي، يدرّس معلم لتلاميذه الفلسطينيين تاريخ قيام إسرائيل، وهنا تصطدم الحقيقة بالواقع، ويطرح الفيلم بُعداً جديداً لقضية فلسطين والصراع مع إسرائيل: إنه الزمن.

جانب آخر من جوانب الذاكرة يتناوله ميشيل، إنه «الذاكرة الشعبية»، وخير تعبير لهذه الذاكرة هو العرس. فمنذ سنوات عديدة كفت الأعراس عن طابعها الطقوسي المتوارث منذ آلاف السنين، وذلك بفعل عوامل عديدة، أهمها قوانين التطوّر الموضوعي. إن ذلك لا يشكّل مشكلة بالنسبة له كما يقول في حديث صحفي، ولكن من المهم والضروري أن نسجل تراثنا.

يبدأ فيلم «عرس الجليل» (1987) بمشهد يصورّ المختار أبو عادل في مبنى الحكم العسكري، وهو يطلب الإذن من الحاكم بإقامة عرس لإبنه. يوافق الحاكم على منح الإذن، لكن شريطة أن يحضر هو وجنوده العرس. يرحّب أبو عادل بهم، وفي طريق عودته يبدأ بتصور ردود الأفعال على موقفه هذا، يتخيّل موقف شقيقه أبي خالد الذي يرفض الحضور مع وجود الإحتلال. ويتخيّل زياد ورفاقه ومحاولتهم تفجير الحاكم وجنوده.

يبدأ العرس وتأتي الهدايا، وتقوم الفتيات بتحميم العروس فيما يقوم الشبان بتحميم العريس. على أنغام الأغاني الشعبية التي اعتاد الأهالي غناءها في هذه المناسبات.

يصل الحاكم العسكري وجنوده، ونلمح حركات محمومة لضمان عدم حصول أي حادث يمكن أن يعكّر صفو الإحتفال.

يستعد زياد ورفاقه لقتل الحاكم وجنوده، ويجلب كل منهم سلاحاً من بيته، فيما يؤدي عبث الأطفال إلى هروب فرس أبو عادل الأصيلة ودخولها حقل الألغام. يصل الخبر إلى أبي عادل فيتوجه هو والحاكم العسكري إلى الفرس بعد أن يقطع العرس.

يحاول الحاكم العسكري، بالإعتماد على خريطة حقل الألغام والرصاص، إخراج الفرس، لكن أبا عادل يمنعه ويبدأ باستدعاء الفرس إليه بلغة تفهمها تماماً، وينجح في إنقاذها من حقل الألغام.

يصادف أبو خالد زياد ورفاقه ويحبط محاولتهم لتفجير الحاكم، بعد إحباطات سابقة سببها سمية، إبنة المختار التي تحب زياد وتلاحقه.

نتيجة إفراط مجندة من جنود الحاكم في شرب «العرق» يُغمى عليها فتأخذها النسوة إلى غرفة ويخلعن عنها لباس الجيش ويلبسنها ثوباً فلسطينياً.

تستيقظ المجندة مسحورة بالجو الفلسطيني، فيما تسخر الفتيات من جندي كان ينتظر المجندة خارج الغرفة، حيث يقول للفتيات الصغيرات العابثات: «نحنا بنخاف على الجنود تبعنا».

يحين موعد الدخلة، ويعجز عادل عن فض بكارة سامية، فيفكر المختار بإحضار مشعوذ ليساعد عادل، لكن سامية تحسم الأمر وتفض بكارتها بيدها ساخرة من كل القيم البالية، ومن جموع المنتظرين رؤية الشرشف الملوّث بالدم، دليل الشرف والطهارة الكاذبين.

يحيط الجنود بالقرية ويأخذون المجندة بلباسها الفلسطيني وسط رجم الأهالي لهم بكل ما يقع تحت أيديهم من حجارة وقذارة وأوراق. يعبر الحاكم وجنوده الممر الذي صنعه الناس ويمضون في موكب «مبهدل»، وهنا يسلم عادل الشرشف الملوّث بدم عروسه إلى والدته.

المشهد الختامي يصوّر طفلاً قادماً مع بداية فجر جديد.

لقد استطاع خليفي أن يصوّر في فيلمه هذا عالماً مليئاً بالتفاصيل الدالة. فعبر الحكاية آنفة الذكر نستطيع أن نتلمس حلقات الصراع الأساسية بين الإحتلال وأهالي البلاد الأصليين، الذين تتعدد تلاوينهم من أقصى اليسار (زياد ومجموعته) إلى الرافضين التعامل مع الإحتلال دون عنف (أبو خالد) إلى المختار الذي يجسّد حالة الخضوع للأمر الواقع.

يوثق خليفي العرس الفلسطيني بكل تفاصيله، «النقوط»، الإستحمام، الأهازيج الطقسية (التراويد)، الدبكات، الدلعونا، الطهي، رقصات النساء. ولكن هذا التوثيق لا يأتي على طريقة السينما التسجيلية، إنه عنصر أساسي من عناصر البناء الدرامي، ينمو مع نمو الحدث ويساهم فيه. ثمة تقنية جديدة استخدمها ميشيل في مطلع الفيلم وهي نبوءة المختار أو «الفلاش فرونت» (عكس الفلاش باك) حيث تستبق ذاكرة المختار ردود الفعل التي ستحدث تماماً كما تخيّلها.

نقطة الضعف الوحيدة في هذا الفيلم بعض ممثليه، الذين بدا عليهم الإرتباك مما أدى إلى إنفصام بين الكلام والتعبير، ولكن الأمر يبدو مبرراً عندما نعرف ظروف التمثيل في المناطق المحتلة.

أثار فيلم «عرس الجليل» جدلاً واسعاً في أوساط النقّاد والمهتمين. فقد تحدث بعض المتحمسين أنه تنبأ بالإنتفاضة الفلسطينية معتمدين على مشهد الختام، فيما ذهب بعض آخر إلى إعتبار مشهد دخول الحصان إلى حقل الألغام وإخراجه منه، ترويجاً لأفكار التسوية والتعايش والتطبيع. حتى إن بعض الحاضرين في مهرجان قرطاج عام 1988 هتفوا بعد الإعلان عن فوز الفيلم بالتانيت الذهبي: «صهيوني.. صهيوني»!

ومهما قيل فالعمل الكبير هو الذي يستثير جدلاً كبيراً.

يقول الناقد إبراهيم العريس عن «عرس الجليل»: «كانت أهمية «عرس الجليل» تكمن في قوته التعبيريه وفي خروجه عن المألوف الفلسطيني، وفي ولوجه السينما، فن السينما، هوس السينما، من الباب الواسع، مما عنى أنه أوصل السينما الفلسطينية إلى نقطة اللاعودة. بعده صار لا بد لكل فيلم فلسطيني أن يفاجىء، أن يدهش، أن يخرج من زمن فلسطين التقليدية ليدخل زمن العالم. ومما لا شك فيه أيضاً أن الجمهور (أي جمهور؟) عامل «عرس الجليل» بكثير من سوء التفاهم، فأحبه دون أن يدرك حقيقة أبعاده التجديدية الثورية وانخراطه في انطلاق ذهنية فلسطينية جديدة، لم يكن أحد يشتبه بأي وجود لها قبلاً»(8).

الصحفي العراقي فاضل الربيعي يقرأ الفيلم قراءة لم يسبقه أحد إليها، إنه يرى في الفيلم دعوة إلى الشراكة الفلسطينية - الإسرائيلية لحل القضية الفلسطينية وفق الرؤية السياسية الغربية(!). يقول الربيعي، بعد أن يستفيض شرحاً لمشهد دخول الحصان إلى حقل الألغام: «هنا سيكتشف جمهور الفيلم أن الضابط الإسرائيلي يملك خريطة الحقل، ويتعين عليه من أجل إضفاء مسحة واقعية على التعاون المثمر، المرغوب به بين العربي والإسرائيلي، أن يقدم المساعدة المباشرة. ووسط دهشة الجميع، وربما إعجابهم، بشهامة العربي وخبرته أو حتى غضبهم منه، يفلح المختار، وبفضل المعونة المباشرة من الضابط الإسرائيلي، في إخراج الحصان من الحقل الميت، ثم يستمر العرس مبهجاً. إنه «عرس الجليل» الذي تخيله ميشيل خليفي نيابة عن شطر من النخبة الثقافية الفلسطينية، التي ترى من منظور الرؤية السياسية الغربية، أن الحل الحقيقي لموضوع الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي إنما يكمن في مثل هذه الشراكة. تبدو هذه المجازفة السينمائية في تخيل الحل السياسي في نظر النخبة الثقافية الفلسطينية وكأنها تستعاد في حقل السياسة مع إعلان إتفاق غزة - أريحا»(9).

وفي موقع آخر من الدراسة التي عنوانها «الضابط والمختار - ثقافة في حقل ألغام، عن المنظور الثقافي الفلسطيني للتسوية» يقول الربيعي: «يمكننا أن نتخيل الطريقة التي تصرف فيها السينما في حيال فكرته عن المسألة الفلسطينية برمتها بما هي موضوع صراع تاريخي. إن هذه الطريقة تفصح عن تفهم يقول بإمكانية أن تُرى المسألة الفلسطينية - رمزياً على الأقل - كمسألة مماثلة لدخول الحصان حقل ألغام وهو من الناحية البصرية، حل تم ترميزه ببراعة في صورة حصان هائج، نجم هياجه على الأرجح عن عبث صبيان، وبالتالي إستحالة إنجاز عملية إخراجه من المأزق القاتل من دون أمل ضعيف - أو حتى لو كان ضعيفاً - بإمكانية القيام بعملين محددين منظمين: أولهما: إقناع الضابط الإسرائيلي بعبثية إستخدام السلاح لإخراج الحصان، وثانيهما: حمل المختار على قبول شراكة الضابط والتعاون معه. يعني هذا أن المنظور الثقافي للتسوية السياسية قد حكم

سلفاً على إنعدام أي إمكانية أخرى»(10).

بعد هذه القراءة للفيلم والمشهد «الحصان وحقل الألغام»، ماذا يقول ميشيل خليفي عن هذا المشهد بالذات. يقول: إنه أقرب المشاهد إلى نفسه وشخصية الحصان هي أقرب شخصية من شخصيات الفيلم له لأنه هو يشبه الحصان الذي يسير في حقل ألغام!

في أواخر عام 1987 اندلعت الإنتفاضة الشعبية الفلسطينية، وكان لاندلاعها أثر واضح على الحركة السياسية والإبداع الفلسطينيين وأثرت بشكل أو بآخر على الوضع العربي برمته، إذ كانت مؤشر نهوض في زمن التراجع.

ألهمت الإنتفاضة الكثيرين، فنانين تشكيليين وشعراء، كتّاب قصة وروائيين، إعلاميين وسينمائيين. لقد احتلّت أخبار وصور الإنتفاضة مساحات لا بأس بها في التلفزيونات ووسائل الإعلام في العالم، والحق يُقال، إن الإنتفاضة غيّرت الكثير من المفاهيم السائدة في أذهان مواطني الغرب، وأظهرت، بصورة أو بأخرى، جانباً من جوانب القضية الفلسطينية، وأعني به الجانب الإنساني المدني، إذ اتسمت الرسائل الإعلامية التي بُثّت في أنحاء العالم بالتركيز على مشاهد إلقاء الحجارة وتكسير عظام الأطفال ودفع النساء وضربهن، دون التطرق إلى البُعد السياسي للإنتفاضة، ودون الحديث عن أسباب ما يجري. وطبعاً، هذا ينجسم مع تكوين وطبيعة اهتمامات الجمهور الإعلامي في المجتمعات الغربية خصوصاً، والعالم بشكل عام.

كيف رأى ميشيل خليفي الإنتفاضة الفلسطينية؟ وكيف تعامل معها سينمائياً؟ يقدم ميشيل خليفي في شريطه «نشيد الحجر» (1990) أنشودتين واحدة روائية والأخرى تسجيلية.

الجانب الروائي يرصد لقاءً بين رجل وامرأة بعد غياب طويل نفهم من خلال الحوار أنهما كانا يحبّان بعضهما وحالت الظروف دون اكتمال هذا الحب. فالمرأة التي تعاني من قهر إجتماعي هاجرت، والرجل أصيب بسلسلة من الهزائم السياسية، حيث انكسر حلمه. في لقاء حميم يجمع الرجل والمرأة، يروي كل منهما للآخر عذاباته وحكمته في الحياة.

الجانب التسجيلي يصورّ الحياة اليومية في الأراضي المحتلة من خلال الإنتفاضة، لقاءات مباشرة مع أناس في قلب الحدث، دون إعداد مسبق، تصوير الحزن الذي يلف الناس نتيجة فقدان الأعزاء، يغدو المشفى مكاناً هاماً وحيوياً عند الجميع، ملجأ ومنطلقاً نحو العمل الإنتفاضي.

لم يرد ميشيل تناول الإنتفاضة هكذا من الخارج، رمي حجارة ومطاردة جنود، أراد أن يصل إلى التراكمات التي أدت خلال عشرين عاماً إلى هذه الثورة الجماهيرية. وهكذا يستخدم الورقة السحرية التي يملكها («الذاكرة»)، عبر ذاكرة الرجل والمرأة في الجانب الروائي، نلمح من بعيد مجمل العوامل التي أدت إلى الإنتفاضة، وفي الجانب التسجيلي نرى البعد الأفقي لها.

هاجس الذاكرة هو الذي دفع خليفي إلى تصوير فيلمه. يقول في حديث صحفي: «عندما ذهبت

لتصوير «نشيد الحجر» لم أكن أملك أية فكرة. كانت الفكرة إنجاز رسم لأطفال ماتوا، من خلال ذاكرة ذويهم. فكان أنه، بعد أول رسم، بات الجميع يحكي القصة نفسها وأضحى الأمر «مندبة». كل لديه مأساة تفوق الآخر. صار الخطاب اليومي متشابهاً. اعتادوا تقليد الكلام التلفزيوني. أنا كان همي أن أخلق الذاكرة، أن أمنح ذلك الواقع بعداً شاعرياً»(11).

وعندما لم يفلح ولد لديه الجانب الروائي. لقد وجد أنه من الصعب العثور على أشخاص قادرين على الحديث عبر تداعيات حياتهم السابقة دون الدخول في خطاب سياسي فج للتعبير عن التراكمات التي أدت إلى إندلاع الإنتفاضة.

يبدو الأمر من الناحية النظرية مدهشاً، ولعله حل في غاية الذكاء. ولكن عندما عُرض الفيلم أثار حفيظة معظم النقّاد الذين تناولوه. إذ كانت اللغة العربية الفصحى خارج سياق الفيلم، بل أدت غرضاً عكسياً مما افتُرض لها، أرادها المخرج: «نشيد حب فردي صوفي مملوء عشقاً بين إنسانين يعبّران عن الأرض، لا أكثر ولا أقل، لم أحسن التعبير بالعربية المحكية»(12).

ثمة سبب آخر ربما ساهم في تغريب الحوار الفصيح، وهو طريقة اللفظ الحيادية للممثلين بشرى قرمان ومكرم خوري، إذ بدا واضحاً العبء الذي يعانيان منه عند التلفظ بالفصحى، وهذا خلق حالة من الفصام بين الملفوظ والمحسوس، وبين الكلام والتعبير ناهيك عن الأخطاء النحوية الفاقعة.

لقد نقل ميشيل خليفي الذهنية البصرية لفلسطين خطوات واسعة إلى الأمام، حيث أوصلها إلى العالمية، بعيداً عن الشعار الفارغ، ووهم البطولة الكاذب. غدا الإنسان بعذاباته، وشقائه، وبفرحه، وحزنه، وخوفه، ببطولته وإنهزامه، القيمة الرئيسية لكل أفلام خليفي.

أرسى ميشيل خليفي حجر الأساس للسينما الفلسطينية الجديدة، وشكّلت تجربته رافداً مهماً لكل التجارب التي أتت بعده.

---

* المؤلف كاتب سوري.

والمادة فصل من كتاب سيصدر قريباً.

هوامش:

(1) يورد الباحث الإنكليزي داونغ تايلور في دراسته «فلسطين في جريدة السينمائية»، المترجمة والمنشورة في كتاب «سينما الهلاك» لأمير العمري، هذه المعلومة.

(2) معلومات إستطلاعية خاصة.

(3) الصحافة العربية في فلسطين (1876 ـ 1984)، مؤسسة الدراسات الفلسطينية ـ بيروت، الصفحات 96 و97 و101 و117.

(4) المصدر السابق.

(5) السينما الفلسطينية، قاسم حوَل، بيروت، دار الهدف ـ دار العودة 1979.

(6) فلسطين والعين السينمائية، حسان أبو غنيمة، «منشورات اتحاد الكتّاب العرب»، دمشق 1981.

(7) الموسوعة الفلسطينية، الدراسات المتخصصة، ج3 ص110.

(8) «الوسط» اللندنية ـ العدد (164) 2/3/1995.

(9) «المبتدأ» اللندنية ـ العدد الثاني، آذار (مارس) 1994.

(10) المصدر السابق.

(11) «النهار» اللبنانية، 6/12/1993.

(12) المصدر السابق.

الطريق إلى يافا

علي الأزهري

حننت إلى يافا ذات صباح على الريق فاستوقفت لتوي أول سيارة أُجرة تمرّ بي.

- إلى أين؟

عاجلني سائقها، كدأب سائقي التكسيات من بني إسرائيل، ولما أتبوأ لي منها مقعداً.

- خذني إلى يافا.

- سآخذك إلى يافو.

- يافا يافا من فضلك، وليس يافو. يافا، مثل حيفا، فا، ألف.

- فا، ألف براسك. سآخذك إلى يافو وإلى يافو فحسب، غصباً عن أبي أبيك.

- أُفٍّ وتُفٍّ لكَ. هاي من أول غيار وصلت أبو أبوي. يا الله، سِرْ على بركة الله وأنا معك. فأنت تقلّني إلى يافو وأنا أصل إلى يافا، فالغاية واحدة وإن اختلفت الأسماء.

علت وجهه مسحة من الرضا انعكست في المرآة المثبتة أمامه، وانطلقت بنا السيارة جنوباً تشقّ تل أبيب ميممةً شطر يافا. لكنه سرعان ما خرق وقف إطلاق الكلام:

- أما فتىء وسواس يافو يوسوس في صدوركم هناك؟ يعنو[1] أما زلتم مصرين على العودة إلى يافو؟!

لذتُ بالصمت فراراً من هذه «المفاوضات» التي طالما أرهقتني من أمري عسراً خلال ركوبي التكسيات التلأبيبية. لكن كثيراً من السائقين يقبلون عليها أيّ إقبال تلطيفاً لسآمة العيش ورتابة العمل، ولهم فيها مآرب أخرى. فعاد يناوشني:

- أراك فصيح العبرية، فما محلك من المناطق (المحتلة)؟

- الناصرة.
- كيف تسميها؟
- الناصرة. الناصرة. لا تقل أنك لم تسمع بالناصرة من قبل.
- والله ما سمعت وما رأيت. أين هذه الـ ... كيف تسمّونها؟
- إنها مدينة عامرة بأهلها العرب، واليهود أنفسهم لم يقرروا بعد كيف يسمّونها حتى بالعبرية. فيوماً يطلقون عليها «ناتْسرات» ويوماً يطلقون عليها «ناتْسيرِت» وأحياناً يطلقون عليها.. كأنهم يتفننون في تهويد أسماء مدن ليست لهم.
- وهل الـ ... كيف تسمّيها، من المناطق؟
- اليوم أقنعتني أنها من المناطق.
- وكيف أيها الفيلسوف؟
- إن كنت تَجهل إسمها بلغة أهلها، بعد مضي نصف قرن على قيام الدولة، فأولى بها أن تلحق بأخواتها في المناطق. طبعاً مع الأخذ بالحسبان، بعض الميزات والفوارق بين مناطق ومناطق. فالناصرة، مثلاً، لها ميزة تتميّز بها من غيرها من مدن الضفة والقطاع.
- وما تلك؟
- إنها الرقم 48.
- «ناتسيرت» هي مناطق رقم 48!!
قالها محركاً بها لسانه حركةً بطيئة وقد ملكه العجب وأخذ منه الغضب.

بلغت بنا السيارة دوّار برج الساعة، القائم في مدخل يافا الشمالي منذ أقامه آل عثمان في أول عهدهم بهذا القرن وآخر عهدهم بهذا البلد، إحتفاءً بالذكرى السنوية الثلاثين لتقلّد سلطانهم عبد الحميد الثاني الحكم (عام 1906). هذا ما تفيده لافتة معدنية، بالعبرية والإنجليزية، للباقين من أهل يافا والسائحين والعابرين والحالمين بالعودة والمصرّين عليها والمتسكّعين والمنتظرين الضوء الأخضر. وقبل تبدله لفتت نظري لافتة أخرى، هي لوحة حجرية مثبّتة في الجدار الغربي للبرج، تلهج بالمجد والخلود لأفراد «الإيتسل» (المنظمة العسكرية القومية) الذين قتلوا في أثناء «تحرير» يافا عام 1948. وكانت اللوحة تسلقت البرج إحياءً للذكرى السنوية الخامسة لـ «تحرير المدينة»، فوجدتني ألهج بالآية القرآنية معزّي النفس: «وتلك الأيام نُداولـُها بين الناس».
- هذه يافتك (نطق بإسمها عربياً، لعله يتقي الشر الذي أورى ناره) التي تبغي. هيّا إنزل هنا!
قالها وفتح الباب فافتتح المرحلة الثانية من المفاوضات حول يافا.
«قربّتِ غريبٌ وبعّدتِ قريبٌ

وجمّعتِ حبيبٌ على شَمْلِ حبيبٌ».

أجل، لقد ظلّ غناء محمد عبد الوهاب يتناهى إلى مسامعي عبر سماعات السيارة، حتى بعد أن غضّ السائق «الشرقيّ السيمات» من صوت المطرب حال صعودي، ظاناً أني علجٌ من الشكناز. وكيف لا ينسبني إليهم وليس بسر ما يكنّه بياض بشرتي، فيما يجلو سواد بشرته الشك والريب عن عروبته الخالصة! فكمّ فم عبد الوهاب فراراً من أصله وفصله في هذه الدولة، وتلطيفاً للتناقض، بل الانفصام، بين ما يظهر من عداوة ويبطن من مودة، بل تماثل وتعاطف ومحبة. ذلك تأويل إختلاسه الطرب من غناء العرب، عند خلو التاكسي من المسافرين.

- أريد النزول في شارع الحلوة.

- إذا لم تنزل هنا في الحال سأجعل الحلوة مُرّة عليك وسأنزلك في محطة الشرطة.

وما لبث أن أدار مقود السيارة تجاه محطة الشرطة الكائنة في جانب الدوّار.

- إذا لم توصلني إلى غايتي فلن أوفيك أجرك.

- أين تريد النزول؟

فتبسّمت ضاحكاً إذ سبقني عبد الوهاب مجيباً بالنيابة عنّي بصوتٍ مكبوت:

«حودّ مرة وبعدين دغري متقول يا وابور رايح على فين».

فبدا كأن لم يسمع أو يفقه شيئاً. فأجبت بالأصالة عن نفسي بعد أن تطايرت البسمة من وجهي:

- قلت لك في شارع الحلوة.

- يا عيني على الحلوة! (قالها بالعربية) ولَكْ، على أية خريطة تسير في تل أبيب؟!

- أهتدي بخريطة إنتداب بريطانية، أهدانيها قبل بضع سنين رجل من الإنچليز حضر إلى البلاد سائحاً شائخاً، بعد أن غادرها في المرة الأخيرة جندياً شاباً مع جلاء الجيش البريطاني عام 48. وشارع الحلوة سابقاً هو شارع يِفيت(2) في أفواه اليهود حاضراً.

- الحلوة، يافا، حيفا، مناطق 48، ناتسيرت، كيف تسمّونها بالعربية؟

وسارت بنا السيارة على هذا الوجه، من أخذ ورد وإحجام وإقدام وغناء مكبوت لعبد الوهاب:

«إن طال الوقت على الركاب يجري كلامهم في سؤال وجواب».

حتى بلغت وجهتي. نقدت السائق أجر ما أقلّني وترجّلت. فخطر لي أن أسأله، وأنا قابضٌ على مقبض الباب نصف مفتوح، وقبل أن أطرقه في وجهه وأمضي لطيّتي:

- لم تفلحوا في تهويد مدينة الناصرة، إذاً، لِمَ تصرّون على تهويد إسمها؟

- لنخرجنّكم من ناتسيرت وشْخيم كما أخرجناكم من يافو من قبل.

- بل قل: لنخرجنّكم من الناصرة ونابلس كما أخرجناكم من يافا من قبل.

- أجل، نابلس يا أخو الـ ...

ـ أجل، نابلس، يافا، حيفا، عكا، القدس، الرملة، اللد، الجليل، الخليل، الناصرة... «ولتكن هذه الكلمات التي أنا آمرك بها في قلبك. وقصها على بنيك وتكلم بها حين تجلس في بيتك وحين تمشي في الطريق وحين تنام وحين تقوم»[3].

ولم يطرق الباب ولم يفترق هذان المواطنان من مواطني هذه الدولة، إلا من بعد ما تبادلا من الشتائم والبصاق، ما يقتضيه مثل هذا الفراق الشاق.

«يا وابور قلّي رايح على فين يا وابور قلّي وسافرت منين».

كان آخر ما سمعت من ذلك الشدو الحزين الدفين.

(تل أبيب ـ يافا)

(غرة شوال 1416 هـ. وفق 20 شباط 1996)

(*) الكاتب مترجم وصحافي من لاجئي صفورية/ الجليل.

(1) «يعنو» أخذوها من «يعني» وتفيد نفس المعنى عند اليهود العرب والشرقيين.

(2) نسبة إلى يافث بن نوح، عليهما السلام، أول من بنى يافا فيما زعموا.

(3) الكتاب المقدس، سفر التثنية، الإصحاح السادس، الآيتان 6 و7، وقبلهما وردت الآيتان 4 و5 وهما: «إسمع يا إسرائيل إن الرب إلهنا رب واحد. فأحبب الرب إلهك بكل قلبك وكل نفسك وكل قدرتك».

إنفتاح وانغلاق المجتمع الإسـرائيلي في الشرق الأوسط في زمن السلام

د. عامي إلعاد - بوسقيلة

مدخل

السلام الذي يقترب ويقف عند عتبة الباب المضاء لم يعد مجرد حلم بعيد عصي المنال. بل لقد حان وقت الحقيقة لدى المجموعتين السياسيتين - الإسرائيلية والعربية - اللتين قضتا ما يزيد عن مائة عام من المواجهة.

ثمة من يقول إن الحرب يمكن معرفة بدايتها لكن لا أحد يعرف نهايتها. وقياساً على هذا القول يمكن أن نضيف ونسأل: هل كان إتفاق السلام الأول، الموقّع بين إسرائيل ومصر في العام 1979، بمثابة التباشير الأولى بالسلام بين إسرائيل وبين الأردن والفلسطينيين، فيما ستنضم إليه الدول العربية الأخرى، تلك المجاورة لإسرائيل وتلك البعيدة عنها، أم أنها مسيرة قد بدأت وما من ضمانة حول مآلها؟

في هذه المداخلة أود فحص مغزى العنوان أعلاه «إنفتاح وانغلاق المجتمع الإسرائيلي في الشرق الأوسط» - أو بتسمية أخرى «في حوض البحر المتوسط» - في عهد السلام. ليست هذه مسيرة باتجاه واحد؛ ذلك لأن نتائج انفتاح، أو انغلاق، المجتمع الإسرائيلي منوطة بعنصرين مركزيين: الأول هو إسرائيل والثاني هو الدول العربية، الدول الإسلامية وأجزاء معينة من الدول الأوروبية، وخاصة تلك الواقعة منها في حوض البحر المتوسط. وفي محاولة الإجابة على هذا السؤال المركّب من الواجب علينا، بداية، توضيح: ما هي الثقافة الإسرائيلية؟

ما هي الثقافة الإسرائيلية؟

يبدو أن السؤال الأول الذي علينا طرحه على أنفسنا هو: هل ثمة ثقافة إسرائيلية؟ وإن كان الجواب بالإيجاب فما هي الثقافة الإسرائيلية؟ ذلك لأن المجتمع الإسرائيلي ليس مجتمعاً متجانساً ذا وجه ووجهة موحدين، لا بل إنه المجتمع الأكثر تعددية والأقل تجانساً في الشرق الأوسط. لكن المشكلة هي في أن الثقافة الإسرائيلية غير المتجانسة تحاول أن تكون محكومة بأيدي عناصر مؤسساتية تسعى إلى توجيهها وتسييرها حسب رؤاها هي، كما حصل في الماضي - أي، محاولة إضفاء صبغة غربية على الشعب الإسرائيلي. ونحن نجد أصداء هذا التوجه الذي اعتمده الآباء المؤسسون لدى عدد غير قليل من رجال السياسة ورجال الفكر الإسرائيليين. وللتدليل على هذا الطرح أقدم فيما يلي مثالين: الأول يتعلق بآبا إيبن، وزير الخارجية الإسرائيلي سابقاً، رجل الكتاب والمثقف الضليع باللغة العربية - لأسباب سيتم توضيحها لاحقاً - يتعامل بلا مبالاة وإهمال مع كل ما هو عربي أو شرقي ويقول بوجوب التمسك بالإتجاهات والنزعات الغربية. في العام 1969 كتب ما يلي: «أحد تخوفاتنا الأكبر، عندما نفكر بأمر ثقافتنا، هو خطر أن يؤدي الإرتفاع في عدد المهاجرين (الذين بغالبيتهم هم من الشرقيين) إلى إضطرار إسرائيل إلى مساواة مستوى ثقافتها بمستوى ثقافة الجيران. إننا بعيدون عن رؤية المهاجرين إلينا من دول الشرق جسراً لدمجنا في العالم العربي. هدفنا هو أن نغرس فيهم الروح الغربية وعدم السماح لهم بجرّنا إلى شرقية غير طبيعية» (آبا إيبن، في كتابه Voice of Israel، 1969، ص76. كما ورد في مقالة سامي سموحة، «إغتراب ثقافي في إسرائيل»، إيبريون، العدد 2، شتاء 1983/4، ص28). خوف مماثل، من مغبة فقدان الهيمنة الثقافية الغربية، نجده لدى عاموس عوز، الذي يعتبر في عداد الكتّاب الأبرز في إسرائيل منذ الستينات والمحسوب هو الآخر - كما آبا إيبن - على ما اصطلح على تسميته بـ «اليسار الإسرائيلي». ففي مقابلة أجريت معه ونُشرت في صحيفة «هآرتس» سنة 1990، يقول عوز ما يلي: «أعتقد أنه في أحسن الأحوال، إذا ما أنهينا شجارنا مع العرب وحلّ السلام، سيظل ينمو في هذه البلاد مجتمع شرق أوسطي خالص، سلباً وإيجاباً، يشبه بيريوس قليلاً، وربما يشبه نابولي قليلاً، وربما يشبه برشلونه قليلاً، لكنه لا يشبه حلم مصلحي العالم الإشتراكيين من آباء الكيبوتس. وإنني لا أزال أصرّ على ما كتبته عن أشدود قبل ثماني سنوات، في خاتمة كتاب «هنا وهناك في أرض إسرائيل» (1983). أشدود بنظري هي خيار غير سيء. لكن هذا ليس عالمي، إنني أنظر إليه بقبول، بمودة، بحب إستطلاع، لكنه ليس عالمي.. ذات مرة شعرت أنني صاحب البيت. أما الآن فلا..» («أخصائي رومانسية»، «هآرتس»، 13 تموز 1990). إن عوز يعبّر في هذا عن شعور عميق بالإحباط - وبقدر غير قليل من القبول - من الوضع الذي نشأ في المجتمع الإسرائيلي والذي يظهر التعبير السياسي عنه

في رواية «علبة سوداء» (1986). يبدو كأن عوز يعبر عن شكوك ومخاوف سواء من العرب عامة والفلسطينيين خاصة وكذلك مما يسمى بـ «الطوائف الشرقية». وبذلك يتم التعبير عن تخوفه - مثله مثل كثيرين من المثقفين الإسرائيليين اليهود - من صيغة التعاون المحتملة بين هاتين القوتين. ذلك لأن الكينونة الإسرائيلية، الهوية الإسرائيلية والثقافة الإسرائيلية، جميعها تغيرت بالتغيرات التي طرأت في بنية المجتمع الإسرائيلي، الذي تحول مؤسسوه من أغلبية إلى أقلية. هنا انكسر الحلم، أو بتعريف آخر، هنا حصل إنحراف عن الخطة الأصلية لبناء مجتمع إسرائيلي مختلف عن بقية المجتمعات في دول المنطقة.

يمكن القول، بوجه من التعميم، إن إنكسار حلم المؤسسين، الذين أرادوا بناء دولة لا شرقية، نابع من قلة فهم أساسي لدى أولئك حول الكينونة الشرق أوسطية. هذا النقص نابع من دوافع أيديولوجية و/ أو عملية ومن حقيقة تربيتهم ونزعاتهم الثقافية. فأولئك الأشخاص، الذين سيطروا وما زالوا يسيطرون على مفترقات ثقافية، إقتصادية وسياسية هامة، هم الذين يملون ما ينبغي عمله في دولة إسرائيل وكيفية عمله. ومن الواضح أن منطلق الآباء المؤسسين - كما هو منطلق غالبية مكملي دربهم - كان الرغبة في الإنغلاق أمام الثقافات الشرق - أوسطية أو حوض - المتوسطية وخلق ثقافة تقوم على ثقافات أوروبا الوسطى، أو للأسف، أوروبا الشرقية. وكان لا بد لتوجهاتهم الأيديولوجية والعملية في مجالات السياسة، المجتمع والإقتصاد، أن تؤثر على المجالات الأخرى في المجتمع الإسرائيلي. ويمكن أن نجد أصداء هذه الظاهرة في بث البرامج الثقافية والموسيقية المختلفة التي تجاهل معدّوها الثقافات الشرق - أوسطية واستثنوها من مجمل الواقع الثقافي الإسرائيلي. لا بل، فمن السهل فهم - لكن من الصعب قبول - مذيعي الراديو والتلفزيون الذين يبذلون قصارى جهدهم لنطق الأسماء والمصطلحات الأوروبية والأمريكية بشكل صحيح (وهو أمر مبارك)، بينما هم يتعاملون باستهتار مع الأسماء والمصطلحات العربية.

المشرقية رابضة بالباب

إن الرغبة القوية لدى جزء من المجتمع الإسرائيلي، وخاصة لدى مثقفيه، في الإبتعاد عن كل ما هو شرقي والتقرّب من كل ما هو غربي، تفرض تغييراً في دلالات الكلمات والمصطلحات. هكذا، مثلاً، التعامل مع كلمة «المشرق»، أو الكلمات المشتقة منها. فكما هو معروف كلمة «المشرق» هي مصطلح ذو دلالة جغرافية، ثمة من أسبغ عليه دلالات أخرى غير إطرائية، مثل: ثقافة ذات فخفخات خارجية وسطحية. وفي إسرائيل تم ترجمة التعبير بشكل مماثل، إذ أن إستخدام إسم أو تعبير مشرق أو مشرقية هو ذو دلالة سلبية فقط. هكذا، مثلاً، رئيس المحكمة العليا السابق، القاضي موشي لاندوي، الذي ألقى كلمة شكر بالنيابة عن الإثني عشر شخصاً الحاصلين على جائزة

إسرائيل للعام 1991، حذّر من «المشرقية الرابضة بباب المجتمع الإسرائيلي والركض وراء المتع المادية» («يديعوت أحرونوت»، 19 نيسان 1991). فمن الواضح أننا نقف ثانية إزاء الظاهرة نفسها التي تتكرر باستمرار في بلادنا، أي تغلغل الشعور بالتفوق، الإغتراب والتفرد العرقي لدى غالبية المثقفين الإسرائيليين. أي أن كل ما يرمز إلى الشرق هو منحط، سطحي، شعبي وفظ، بخلاف تام عن كل الإيجابي الموجود في القطب المضاد، الثقافة الغربية.

عن العرب وتعلم العربية في إسرائيل

إن البحث في مسألة العرب، العربية، تدريس العربية والترجمات من اللغة العربية إلى العبرية يشكّل واحدة من المشاكل الأكثر أهمية في المجتمع الإسرائيلي، على عتبة إنتهاء الألف الثانية للميلاد. من المعروف أن اللغة العربية في إسرائيل هي اللغة الرسمية إلى جانب العبرية. لكن المشكلة هي أن هذا القرار رسمي فقط. فاللغة العربية لا يتم تعلمها في الوسط اليهودي إلاّ في قسم من المدارس الإعدادية ولم يتم الإعتراف بها، حتى اليوم، لغة تعليم إلزامية بالرغم من كل التصريحات التي صدرت بهذا الشأن. ويبدو أنه ينبغي العودة للعثور على حل لهذا اللغز في موقف واضعي السياسة من تعليم اللغة العربية للجمهور العبري في إسرائيل. ثمة في هذه الظاهرة نفور، إن لم نقل جهلاً. ظاهرياً كان يمكن أن نتوقع، مع تسلّم حكومة جديدة للسلطة يعلن بعض مركباتها عن أنفسهم أنهم ليبراليون وتقدميون، أن يعمد هؤلاء إلى تنفيذ الأمر الأكثر طبيعية ومنطقاً، وهو أن يملأوا بفحوى حقيقية ذلك الإقرار بأن اللغة العربية هي، فعلاً وحقاً، اللغة الثانية في إسرائيل. لكن تعليم اللغة العربية في إسرائيل لا يزال، حتى لحظة كتابة هذه الأسطر، في حالة قفز موضعي ولا يحظى بتوجه أكثر إيجابية عمّا كان عليه في الماضي. وثمة في هذه الحقيقة ما يثبت نظريتي القائلة بأن أصحاب القرار - لا السياسي فحسب - معزولون عن بيئتهم الجغرافية الطبيعية ومأسورون بكل ما هو غربي، من خلال ممارسة تقوقع عرقي للإسرائيلية كما يفهمونها هم.

أما فيما يتعلق بالترجمات، من الأدب العربي إلى العبرية، فقد كتبت في مكان آخر بتوسع («المرآة المشقوقة: حول مسألة تقبل الأدب العربي في إسرائيل»، موزنايم، 8 نيسان 1995، ص27 - 30) عن ظاهرة «المرآة المشقوقة» في إسرائيل. أي، عن أن المجتمع الإسرائيلي، وخاصة رجال الأدب، ومن منطلق التقوقع العرقي الخالص، لم يخصصوا في الماضي، ولا يخصصون اليوم، حيزاً واسعاً - أو على الأقل، الحيز المناسب - للأدب العربي الحديث بحلّته العبرية. بكلمات أخرى فإن دور النشر، وخاصة الإصدارات المركزية لدور النشر، لا تقدم إلاّ أقلية منها على نشر ترجمات من الأدب العربي الحديث. وهذا ليس فقط بدوافع التوجه العرقي التفردي، وإنما أيضاً بدوافع تتصل بأدب «العدو» واعتبارات إقتصادية. جدير بنا هنا، في مجال نشر السلسلات، أن نشير إلى دار النشر «كيتر»

التي قدمت مساهمة هامة جداً، إذ أصدرت أربعة كتب في السنوات 1988 ـ 1990، ترجمت من الأدب العربي الحديث وضُمّنت في سلسلة «بدايات». ونأمل أن تؤدي عملية السلام الجارية في المنطقة، إضافة إلى جودة الإبداعات الأدبية العربية في النثر والشعر، وخاصة من سنوات الستين فصاعداً، إلى ترجمة مكثفة أكثر من الأدب العربي.

لماذا لا يعرف «اليسار» الإسرائيلي اللغة العربية؟

أحد الأسئلة الأكثر إثارة في الموضوع قيد بحثنا هو لماذا لا يعرف غالبية المثقفين اليهود في إسرائيل اللغة العربية؟ ثمة في هذه الظاهرة شذوذ عما هو طبيعي. فالأشخاص الذين يعلنون عن أنفسهم أنهم ليبراليون وتقدميون، أنهم «يساريون» وما إلى ذلك من تعريفات، من الجدير بهم تعلّم اللغة العربية وثقافة جيراننا العرب (ما يزيد عن مائتي مليون إنسان) والأقلية العربية الموجودة في إسرائيل. لكن ما يحصل هو عملية جدلية مثيرة للإهتمام. فأولئك الأشخاص الذين يتعاطفون، تعاطفاً تاماً ومطلقاً، مع «الطرف الآخر»، أي مع العرب، يستنكفون تماماً، تقريباً، عن الحاجة إلى معرفة لغتهم وثقافتهم. كان من المنطقي توقع حصول عكس ذلك. ويبدو أن التفسير المنطقي (؟) الوحيد الممكن تقديمه هو أن أولئك الأشخاص قد نشأوا، تربوا، على الثقافات الغربية المختلفة وهم مأسورون بها بينما ينظرون بتعالٍ ونفور إلى الثقافة العربية و / أو الإسلامية وتراثها. وبما أن هؤلاء الأشخاص يقفون في المفترقات الثقافية، الإجتماعية، السياسية والإعلامية، فإن من شأن ذلك أن ينعكس ويؤثر على صورة المجتمع الإسرائيلي وكيفية تصويره. ذلك هو الحال، مثلاً، في إصدار الكتب (أنظر أعلاه) وذلك هو الحال أيضاً، في الملاحق الأدبية، الإذاعية والتلفزيونية والصحفية. فالمحررون يعترفون ويعملون فقط لصالح الأدب العبري المحلي، وفي حالات عديدة يتجاهلون الأدب العربي، إلاّ إذا توفر سياق سياسي. ومع ذلك، فحري بنا التمييز بين الملاحق الأدبية الإذاعية وبقدر أقل تلك التي في الصحافة المكتوبة، والتي تبدي إهتماماً بالأدب العربي وثقافته، وبين الملاحق الأدبية التلفزيونية التي تتجاهل هذا الموضوع، تجاهلاً مطلقاً تقريباً. لا بل أكثر من ذلك، فإن الأحداث السياسية الهامة، المرتبطة بموضوع بحثنا، نادراً ما تحظى باهتمام أولئك المحررين وتقودهم إلى إعداد وتنظيم برامج أدبية وثقافية عن المجتمع العربي. والمثال الأبرز على ذلك هو إتفاق إعلان المبادىء مع الفلسطينيين وإتفاقية السلام مع الأردن. فقد كان من المنطقي التوقع أن يتم في تلك الفترة (1993، 1994) إغراقنا ببرامج عن الأدب الفلسطيني والأردني، لكن وللعجب (ربما لا؟)، لم نرَ شيئاً من هذا. ولئن كان بالإمكان الإدعاء بقدر كبير من الصدق، أن ليس لدينا ثمة مثقفون مطلعون على الأدب الأردني، فإن ثمة عدداً غير قليل من المثقفين الإسرائيليين (من اليهود والعرب على السواء) ضليعون بالأدب الفلسطيني، وكان يمكن توقع قدر من الإهتمام من جانب المحررين الأدبيين على اختلاف

أنواعهم، إذ يفترض أن يميزهم الإهتمام وحب الإستطلاع.

مشكلة تقبّل إسرائيل في الشرق الأوسط

إن مشكلة دولة إسرائيل المركزية، منذ إقامتها وحتى اليوم، ليست إلاّ إستمرار العائق المركزي الذي واجه الشعب اليهودي قبل قيام الدولة، أي مشكلة تقبلها، أو على الأصح عدم تقبلها في الشرق الأوسط. إتفاقية السلام بين دولة إسرائيل ومصر، في العام 1979، كسرت وحطّمت ذلك «الطابو» الذي كان قائماً تجاه اليهود في مرحلة ما قبل إقامة دولة إسرائيل، وبالطبع منذ إقامة الدولة. هكذا تمّ تقبّل دولة إسرائيل، ليس من جانب كل الدول العربية، وإنما فقط من جانب مصر. لكن تلك الإتفاقية نجحت في التغلغل إلى داخل قطاعات معينة في دول عربية أخرى. ويشكل إتفاق أوسلو، الموقّع في تشرين الثاني 1993، نقطة تحول في مسألة تقبّل دولة إسرائيل ليس فقط في العالم العربي، وإنما أيضاً في العالم الإسلامي، الأمر الذي ساعد دولة إسرائيل، بشكل غير مباشر، في علاقاتها مع دول إفريقية، بل مع دول أوروبية ومع اليابان. وإتفاقية السلام التي وقعت بين إسرائيل والأردن، في تشرين الأول 1994، شأنها شأن المفاوضات بين إسرائيل وسوريا، تشكلان خطوة إضافية أخرى في تسريع عملية تقبّل دولة إسرائيل في المحيط العربي وفي أجزاء معينة من العالم الإسلامي. وما من شك في أن الحوار الثنائي، الذي بدأ مع مصر في العام 1977، قد اتسع ويشمل اليوم ليس الدول العربية المجاورة لإسرائيل فقط، بل يشمل أيضاً قسماً من الدول الخليجية والجزيرة العربية، مثل الكويت والسعودية وغيرهما، وكذلك دولاً في شمال إفريقيا. وتكمن أهمية هذا الحوار في أنه قد أصبح حواراً ليس بين إسرائيل والعالم العربي فقط، وإنما بين إسرائيل والعالم الإسلامي أيضاً.

من الواضح أن مسألة تقبل إسرائيل في المحيط الشرق أوسطي هي مسألة باتجاهين. فمن جهة، وكما أشرنا أعلاه، هي مرتبطة باستعداد الدول العربية والدول الإسلامية للإعتراف بالكيان الإسرائيلي، كدولة لها الحق في الوجود والعيش وفق مفاهيمها ومنطلقاتها من خلال المحافظة على خصوصيتها. ومن جهة أخرى، فمسألة تقبل إسرائيل ليست مرتبطة فقط بالدول العربية أو الإسلامية، وإنما هي مرتبطة، وبدرجة غير قليلة، بمدى رغبة سكانها في الإندماج في الشرق الأوسط. فحقيقة كون غالبية المثقفين الإسرائيليين اليهود، إضافة إلى قطاعات واسعة من السكان - الذين جاءوا من الثقافة العربية - الذين تربّوا على الإحتقار، الإستعلاء والعداء تجاه تلك الثقافة، من شأنها أن تضع عقبات عديدة سواء أمام هذا الإندماج المحتمل أو أمام تقبل الثقافة العربية لدى المجتمع الإسرائيلي اليهودي.

هذه الرؤية يمكن العثور على تعبير لها لدى الشاعر والناقد مناحيم بن، في المقالة التي يكتب

فيها: «إن فتح الحدود المغلقة بيننا وبين العرب يؤشر أيضاً، فيما يؤشر، على تهديد جديد يواجه الهوية العبرية والإسرائيلية، وكذلك الأدب العبري والإسرائيلي. إنتبهوا إلى التوليفة القاتلة التالية: حدود مفتوحة بين خمسة ملايين إسرائيلي (منهم مليون عربي) وبين مئات ملايين العرب في كل الدول العربية؛ إتصال ثقافي متوقع من جانب إسرائيليين يعرفون العربية بالمشاريع العلمية والثقافية في الدول العربية». ويختم مقالته بالقول: «في الوضع الراهن، أملنا الوحيد يكمن، على ما يبدو، في النفور والكراهية العربيين. فقط إذا رفضونا وأبعدونا، رغم كل السلام، يبقى لدينا ثمة أمل في أن نبقى كما نحن» («السلام الذي يهددنا»، «يروشلايم»، 28 تشرين الثاني 1994). يخيّل إليّ أن هذه المقالة، مثل عنوانها، فيها ما يدل، أكثر من أي شيء آخر، على تلك المخاوف البدائية والقديمة التي تعشش في نفوس الناس في إسرائيل، من شتى قطاعات الشعب، من إمكانية الذوبان والإنبلاع في المحيط العربي و/أو الإسلامي. وواضح أن مثل هذه المخاوف والشكوك هي شرعية تماماً.

خاتمة

إن إنفتاح أو انغلاق المجتمع الإسرائيلي في الشرق الأوسط في عهد السلام، يرتبط بشكل مباشر بالشعب الإسرائيلي وكذلك بالدول العربية وبالدول الإسلامية. واضح أن المجتمع الإسرائيلي، أو للأسف واضعي السياسة الإسرائيليين الذين اعتمدوا في الماضي غير البعيد - وما زالوا يعتمدون - على الفرضية الأساسية القائلة بأن لا إمكانية أخرى لبقاء دولة إسرائيل إلاّ العيش على حرابها، ملزمون بإجراء فحص ذاتي داخلي جدي. الآن، ودولة إسرائيل تمرّ في عملية سلام - وهي عملية تخرّب عليها عناصر إسلامية متطرفة - ثمة حاجة لإعادة صياغة ملامح الثقافة الإسرائيلية (إذا جاز إستعمال مصطلح «إعادة صياغة ملامح ثقافة») بصورة مختلفة. لقد سعى مؤسسو دولة إسرائيل، بل نجحوا إلى حدّ ما، في إضفاء طابع غربي على ثقافتها، بل أضفوا طابعاً أمريكياً في السنوات الأخيرة. لكن من الواضح أن كل من يرغب في العيش في الشرق الأوسط عليه الإستفادة من الثقافات المحيطة به، إلى جانب الإستفادة من ثقافات أبعد. على دولة إسرائيل العودة إلى العصور الذهبية من الثقافة اليهودية في الماضي، تلك العصور التي عاش فيها اليهود ليس بمعزل عن الثقافات المحيطة بهم، وإنما في داخلها وإلى جانبها. فالنّهل من ثقافات مختلفة ومتنوعة يدل على تعددية وعالمية حقيقيتين، لا تتعارضان مع الرغبة في الحفاظ على طابع دولة إسرائيل المتميز في الفضاء الشرق - أوسطي.

ينبغي القول بوضوح أن ثمة معارضة غير قليلة بين الشعب الإسرائيلي عامة، وبين مثقفيه خاصة، لمحاولات إندماج دولة إسرائيل في المحيط الشرق - أوسطي. بل أكثر من ذلك، بما أن غالبية

المثقفين الإسرائيليين (ما هذا؟؟؟) غير مطلعين على الثقافة العربية وأدبها، فهم يرفضون - على الإطلاق - أية محاولة للإندماج في هذا المحيط. لكن المشكلة هي أن دولة إسرائيل لا تستطيع البقاء زمناً طويلاً بمعزل عن بيئتها الطبيعية. للأسف، يمكن التمثيل بمصير الممالك الصليبية المختلفة الذي كان واحداً. ومن هنا، ولأننا لا نريد تشبيه دولة إسرائيل بالممالك الصليبية المختلفة، وبالطبع ليس بمصيرها (كما يفعل أشخاص معينون في العالم العربي)، فمن الأفضل لنا اعتماد مسلك آخر. نحن موجودون في الشرق الأوسط، سلباً وإيجاباً، وهذه حقيقة جغرافية غير قابلة للتغيير، حتى لو كان بيننا من يرغب ويريد تغييرها. ولذلك، فكلما تعقلنا وسارعنا إلى إدراك أن وجود دولة إسرائيل مرهون، أولاً وقبل كل شيء، بتعريف سكانها بأنهم ينتمون إلى الشرق الأوسط وبأنها دولة شرق - أوسطية، كلما سهل علينا شق طريقنا في المستقبل. لا يجوز أن تقوم حفنة من الأشخاص المتبوئين مراكز القرار في مجالات الثقافة والحكم، بتشويه رغبة وإرادة السكان لزمن طويل، وتحاول الإبقاء على هيمنة الثقافة الغربية فقط، في دولة غالبية سكانها هم ذوو أصول وميول شرق - أوسطية (حتى لو كان في ثقافتهم وزيهم الخارجي بعض ملامح الثقافة الغربية). وحتى وإن كنّا مدركين لحقيقة أن الثقافة لا يتمّ إنتاجها وإنما هي تتشكل بواسطة الناس، فلا يمكن عدم الإقرار بأن إسرائيل هي جزء من المنطقة وأن بإستطاعتها الإسهام كثيراً في العلاقة الشرق - أوسطية وفي العلاقات المستقبلية بين دول الشرق الأوسط والدول الأوروبية. إسرائيل كهذه سوف تتغلب على مشكلتها الأساسية، القائمة منذ تأسيسها، وهي مشكلة عدم تقبلها من جانب الدول العربية. هذا التقبل مشروط، أيضاً، بحدوث تغيير ثقافي بالمعنى الأشمل للكلمة، لكن ليس بهذا فحسب. فمن يتطلع إلى المدى البعيد يدرك أن بقاء دولة إسرائيل ومستقبلها لم يعودا مرتبطين بنبوءة وحلم مؤسسيها الذين أرادوا أن يقيموا هنا دولة أوروبية. ذلك لأن من لن يكون قادراً على شم روائح المكان ورؤية الشمس الشرقية وتفهّم العرب المحيطين بنا والذين يعيشون بين ظهرانينا، لن يكون قادراً على إدراك أن لا مكان لثقافة كهذه في المحيط الشرق - أوسطي. إن الماضي غير البعيد من التأثيرات المتبادلة بين الثقافات العربية، الأوروبية والعبرية ليس أضغاث أحلام، وإنما هو حاجة وضرورة وجودية، دون التنازل قط عن هوية دولة إسرائيل وخصوصيتها، باعتبارها دولة تختلف وتتميز عن بيئتها. إن حقيقة كون النشاطات ذات الطابع الشرقي أو الشرق أوسطي في الموسيقى، في الشعر، في الأدب والرسم، لم تحظَ بأن تكون جزءاً من الثقافة الإسرائيلية، لا ينبغي أن تُضعف العزيمة. فالأزمان قد تغيّرت، ولذلك فإن انفتاح دولة إسرائيل في عهد السلام مع بعض الدول العربية، من شأنه أن يجلب على دولة إسرائيل تغييرات لا مناص منها.

أما إنغلاق دولة إسرائيل والتقوقع العرقي فمن شأنهما أن يؤديا إلى عزل دولة إسرائيل وإلى إنهيار عملية السلام. ويخيّل إلي، أن قطاعات مختلفة في المجتمع الإسرائيلي تدرك اليوم - طواعية

أم اضطراراً - الحاجة الماسة للإندماج في الشرق الأوسط. بقي أن نتمنى أن تتعقل الدول العربية - وكذلك العالم الإسلامي وأجزاء من العالم الأوروبي - لتدرك التعقيدات المتصلة بوجود دولة إسرائيل، ولكي تصبح مشكلة عدم تقبلها ذكرى من الماضي.

(ترجمة: سليم سلامة)

---

* الكاتب رئيس قسم اللغة العربية وآدابها في كلية «بيت بيرل» الإسرائيلية.
والمداخلة نص محاضرة قدمت في مؤتمر دراسي تحت عنوان «إسرائيل في عهد السلام» في جامعة إكس أون - بروفانس بين 29 و31 كانون الثاني 1995. وقد نشرت كاملة في مجلة «موزنايم» («ميزان») الأدبية الشهرية الإسرائيلية، في عددها الصادر في كانون الأول 1995.

الأنا والمكان

حسين جميل برغوثي

ليلاً، قبل مدة قصيرة، في جبال «جيبيا»، قرب رام الله، أشعلت ناراً مع أصدقاء سفر: فنّان تشكيلي فرنسي، وعازف عود عائد من نيويورك مع زوجته التي تدرس المسرح، وهكذا. كنت الدليل عند الرجعة في طريق معروفة مألوفة بالنسبة لي. أطفأنا النار وبدأنا العودة. بعد خمس دقائق بين الوعر والشجر القصير القامة والأشباح القمرية، شعرت بأنني لم أصل حيث يجب؛ فهنا يجب أن تكون شجرة، ومحلها الآن عدة أشجار. وبالتدريج انطمس الطريق، وحلّت حالة بي أعرفها جيداً: لم أعد أعرف أين أنا، حالة من حالات «شاعرية المكان»، ربما، أو «رخاوة الأشياء».

النجوم، أيها السادة، النجوم! كل شيء يأتي من النجوم. أعني بأن بعض الأشياء علامات تشير إلى مكان يجب أن أصله، هو، مثلاً، بيتنا في رام الله؛ أي أن «العلامة» لا تكتسب معنىً إلاّ في علاقتها بغاية ما، وغايتي كانت الوصول إلى مكان حاضر في الذهن كخارطة. وفقدان الإدراك إمحاء للمعالم، لخرائط المساحة الذهنية.

يقال في قريتنا عمّن تلبسته حالة كهذه «أقمر». و«قمِر» فلان (بفتح القاف وكسر الميم)، تعني احتار في الثلج فلم يبصر فيه، في ثلج القمر، ربما. وقديماً قمر المتنبي فقال:

لبَس الثلوج بها عليّ مسالكي

فكأنها ببياضها سوداءُ

أي أن ثلوج جبال لبنان جعلت الطرق ملتبسةً عليه، فكأن الطرق سوداء لشدّة بياضها. ويبدو لي بأن «أقمر» مشتقة من «القمر» الذي كان إلهاً قديماً، في الجاهلية، يدعى «هبُل» (برفع الهاء وفتح الباء)، ومن «هبُل» اشتقت «أهبل» (بلاهة). وفي الإنجليزية أبله، أو Lunatic جاءت من Luna (إلهة القمر). فمصدر البلاهة إلهيّ، إذن؛ أي أنها ضرب من ضروب «الإلهام»، نسبة إلى «إيلوهيم»، أي

«آلهة» بالعبرية، التي اشتقت من «إيل»، «إله»، بالكنعانية. والمهم، قمرت أنا، ضربني القمر، وهذا أعقد من مجرد «ضعت».

أتذكر بأن هناك طريقاً غير هذا، خارطة صحيحة، ولكن خارطة الذاكرة هذه لا تنطبق على المكان الذي وجدتني فيه؛ ولذا بدا الطريق كانحراف عن المكان الحق. واستولت على ذهني صورة المكان الجديد. هذه المتاهة ليست إلا مكاناً فقد غايته، فبحثت في هذا المكان عن اللاموجود فيه، بلا جدوى؛ فهو بلا ذاكرة، ولا خارطة، ولا بد من «التعرّف» عليه.

في الإنجليزية تفرقة لطيفة بين إدراك الشيء لأول مرة. Cognition ؛ وبين إعادة إدراكه، Re - Cognition. الأول إدراك جديد، وأما الثاني فمعرفة متكررة، متذكّرة، أي نمط إدراك يعاد إنتاجه، نوع من أنواع «العادة» (من: عاد، يعود، إلى نفس الشيء السابق). فما أبحث عنه، عملياً، في هذا المكان هو الخروج منه، أي العودة من مكان جديد مدرك لأول مرة إلى مكان قديم سبق وأدركته. وهذه العودة للمألوف هي غايتي. في المتاهة الأسطورية الشهيرة كان لا بد من خيط مربوط بخارج المتاهة يتشبث به الداخل فيها كي يستطيع العودة بالخيط. وهذا الخيط الإدراكي هو «المألوف» و«المتذكّر» و«المعروف». والمفارقة أنني كنت أبحث عن المألوف في اللامألوف، عن الذاكرة القديمة في الجديدة، عن المعروف في المجهول. أعني بأن «التعرّف» على المتاهة نوع من أنواع «الإستئلاف»، وليس «الألفة».

والغريب، أيها السادة، وأيتها السيدات، يا من تقفون، أو تقفن، خارج المتاهة، في المعروف والمتكرر والمعاد إدراكه، أن هناك حداً ما، نقطة فاصلة إن تجاوزناها يبدو لنا هذا «المعاد إدراكه»، هذا «المألوف»، و«المتذكّر»، جديداً تماماً. هذا ما سمّاه «برتولد بريخت» بـ «التغريب»: ما نراه ليس «غريباً»، ولكنه «يتغرّب»، يفقد خرائطه المألوفة. أعني، سيداتي سادتي، بأن «المألوف» يشبه منديلاً شفافاً جداً ملقى على وجه الأشياء، وعند لحظة معينة في المتاهة يسقط المنديل، فيبدو وجه الأشياء غريباً تماماً، لم نره من قبل، ليس نفسه. والمفارقة أن «المألوف» الذي أبحث عنه في هذا المكان صار لا مألوفاً، وكلما أوغلت في البحث عن علاقة بين الذاكرة التي تشبه متحفاً من الأمكنة الذهنية القديمة، أو المحنّطة، وبين هذا المكان، أي كلما أوغلت في «تغريب الأشياء»، أو أوغلت في تغريب نفسها عنّي، كلما فقدت خيط الرجعة، أو خطّها، ويبدو السفر تكويناً لذاكرة جديدة ولكن لا غاية لها. واستولى عليّ عند هذه النقطة هاجس البحث عن علاقة بين «الذاكرتين»، عن التماسك في حلقات التجربة.

**

عند نيتشه، «العودة الدائمة» هي عودة نفس الشيء، أو عودة إلى «نفس الشيء». ولكن، في

حالتي، أنا الذي ضربني القمر، الإشكالية هي على العكس تماماً: «نفس الشيء» يختفي، تنطمس معالمه، فأبحث عن «التكرار»، عن العودة، ولو مرة، إلى «نفس الشيء»، بلا جدوى. في الفرنسيّة إسم لظاهرة لا إسم لها عندنا، الـ De'ja' Vu، نلمحُ وكأننا كنّا هنا، في نفس هذا الوقت، نفس هذا المكان، في وجود سابق، رغم أننا لم نر هذا المكان من قبل. في الـ «ديجا ڤو» هذه («رأيناه سلفاً»)، يرشح الماضي، و«نفس الشيء»، والذي «سبق»، من مسامات البقعة المكانية. ما يحدث معي بالعكس، ما رأيته سلفاً وسابقاً هو ما يتضح مني، وكأنني لم أره، لا يطلُّ عليّ من الحضور هنا والآن، بل يغرقُ في حضور جديد، في تضاريس المكان. وفي هذه الحالة الشبحية، أرجو بأنكم سمعتم عن أمكنة تصير أشباحاً، أسأل: أين كنت؟ أين أنا الآن بالضبط؟ أنا حيث لا أريد، ولا أعرف، ويبدو بأنني من شعب، أو سرب، عادته أن يفقد إدراكه.

فرجعتُ بذاكرتي، في محاولة لجعلها نافعة بشكل ما، إلى بداية البداية؛ قلت لنفسي: هذا المكان حضور في غاية الميلادية، لا علاقة له بأي «سابق»، ومع ذلك لا يمكن أن أكون فيه، أن أدخله، إلّا من منطقة سابقة، أي أنني تهت في لحظة ما، أي، بالضرورة، توجد لحظة ما في مكان ما تشكّل «معبراً»، نقطة عبور بين ما سبق وما لحق، أي لا بدّ من وجود «أثر» للماضي في هذا المكان، وعليّ البحث عن هذا الأثر. من هنا يبدو وكأن خارج المتاهة ممتدّ في داخلها، كأثر؛ لكن هذا المكان ليس «ديجا ڤو»، ولا عودة للسابق، ولا لنفس الشيء، إذن: ما هو؟..

عندما أطفأنا النار، ورجعنا، كان يجب أن تكون أضواء قرية «أم صفا» على اليسار، و«كوبر»، المكان الذي ولدتُ فيه، على اليمين. لست أدري ماذا حدث بالضبط، لكن نظرت إلى «أم صفا» فاعتقدت بأنها «كوبر»، مما يعني أنني استنتجتُ، منطقياً، بأن «كوبر» هي «أم صفا»، وبالعكس. وبالتالي بدت «أم صفا»، التي اعتقدت بأنها «كوبر»، وكأنها ليست بالضبط هي، بل شيئاً آخر: الأشياء مخلوعة من أطرها، خارج محلّها، فقد كانت أبعد مما يجب، وأصغر مما يجب، أي مما أتذكّره، وكأنها تجمعاً منثوراً في سفح جبل بعيد من أضواء كهربائية تغرّبت عن نفسها فاستغربت. أعني بأن التغريب ينتج إستغراباً. نظرت إلى «كوبر»، معتقداً بأنني أرى «أم صفا»، فبدت أضخم، وأقرب، والأضواء أكبر، أكثر غزواً للذهن، معلقة في سفح جبل على حافة هاوية لم أرها من قبل. ولم أفهم سرّ هذه النتوءات في المكان، سرّ «الإنخلاع من الإطار». ركزّت النظر، منذهلاً، كي أعيد إدراك هذا المكان، كي أتعرّف عليه. وكأن القدر كان يحبُّ السخرية بي، إذ، بالتدريج، دخلت في حالة «ديجا ڤو»: هذا المنظر يشبه ضاحية في مدينة كبرى سبق لي وضعتُ فيها، وكأنني ضعت هنا، سابقاً. وللحظة اندمج المكانان معاً: لم أرَ «كوبر» وكأنها ضاحية مدينة كبرى، بل صارت هي هذه الضاحية. وتخيلت نفسي أتجوّل فيها في إسفلت واسع، طويل، ملتفّ حول السفح، وفي أعلى الجبل شبابيك مضاءة، مثل منحوتات غريبة. وللمفارقة، انتقل «وجود سابق»، أعني مكاناً مقتبساً من الذاكرة، إلى

«وجود حاضر». والوجود الحاضر (كوبر التي افترضت بأنها أم صفا) صارت وجوداً سابقاً، اختفت في حضور الماضي. والمفارقة تكمن في التالي:

في اللحظة التي تهت فيها من «هناك» إلى «هنا»، اختفى المكان المتذكّر (طريق العودة للبيت)، وقاد إلى مكان جديد. والمكان في اندماج ضاحية المدينة الكبرى بكوبر، حضر مكان من أعماق الذاكرة وصار «جديداً». أي، في الحالة الأولى، اختفت هويّة شيء ـ طريق البيت؛ وفي الثانية حضرت هويّة سبق واختفت في أعماق الذاكرة ـ ضاحية المدينة الكبرى. كنت أريد استحضار هويّة المكان الذي اختفى قبل قليل فاستحضرت هوية مكان اختفت قبل أزمنة سحيقة. في الحالة الأولى الأليف تمّ تغريبه، وفي الثانية «الغريب» تمّ استئلافه. وانقلابات الأمكنة هذه إيغال في المتاهة، فأوغلت في البحث عن «طرف خيط».

ربما أن مفتاح الحالة يكمن في البداية، أي في غياب أوليّ للمفترض. «هنا»، مثلاً، في أثناء العودة للبيت، كان من المفترض أن أمرّ بشجرة واحدة، وليس بجماعة من الأشجار؛ بعد خمس دقائق كان من المفترض أن أصل طريقاً واسعاً، وأنا الآن في طريق ضيق. و«البداية» المتاهيّة هذه شعور بـ «غياب المفترض»، بلا تماسك بين الإفتراضات و«الوقائع»، أعني، سيّداتي سادتي، بأن منطقاً آخر حلّ محل المنطق القديم، فبمجرد أن افترضت بأن «أم صفا» هي «كوبر»، كان لا بدّ في هذه الأبنية المنطقية التي تنقلب فيها الأسس، بأن أستنتج أن «كوبر» هي «أم صفا». ومرّت، حتماً، لحظة مجهولة كنت لا أعرف فيها أين أنا بالضبط، تشبه بوابة متاهة ندخلها بدون أن ندرك. والمهم، وجدتني في منطقة مجهولة، مدركة للمرة الأولى، وهنا لا بدّ من إيجاد لغة لترسيم ما حدث.

في لحظات فقدان الإدراك، أيها السادة، أشعر بطاقة روحية غامضة، قدرة على التحديق في الأشياء، أو، بالأحرى، في حضور الأشياء، وتبدو وكأنها بلا تاريخ، أو كأنني بلا ذاكرة، قابلية لمحو «أسماء الأشياء»، أو بالأحرى، الإشارات أو اللغة، ويبدو وكأن الأشياء تتعرّى من أسمائها، ويبزغ ما يسميه لاو- تسو بـ «اللاّمسمّى»؛ إنه حضور شامل، لشيء وراء اللغة، إطلالة للوجود، أكثر مما هي للموجود؛ فأركز الإنتباه كله في «سطح الأشياء»، ناسياً، أو، لا أدري كيف أعبّر عن هذا.. مهمّشاً الإشارات والأسماء، دافعاً بها إلى خلفية الذاكرة؛ شيء يشبه حضور العالم قبل أن نخترع له أسماء وكلمات نعلقّها في رقبة كل شيء كما يعلق الناس، في بلاد أخرى، قطعاً معدنية في رقبة كلبهم أو قطتهم، محفوراً عليها عنوان البيت، وإسم صاحب أو صاحبة هذا الشيء المألوف المسمىّ كلباً أو قطة. أعني بأن التفسيرات التي نقدمّها للكون نوع من أنواع «التدجين»؛ وأنا أرى الشيء المتوحش، خارج تفسيره وتاريخ تدجينه. أعني بأن الوقفة المنذهلة أمام إطلالة «أشياء بلا أسماء»، أو تحوّل الأسماء ذاتها إلى عوالم قائمة بذاتها، بلا «أشياء» أو «مدلولات»، تؤدي بي إلى رؤيا غريبة وكأن «الدلالة» تطفح خارج سلاسل الإشارات، خارج الجمل والكلمات؛ فأرى هوة بين الكلمة والشيء الذي تدلّ

عليه، بين.. فلأكن أكثر دقة، أيها السادة، أكثر دقة، رغم أن المسألة لا تهمكّم.

في لحظات فقدان الإدراك أعرف بأن هذه، مثلاً، صنوبرة، وهذا جبل، وهذا قمر. ولكن أشعر وكأنني أركّز أكثر على كون هذه الأسماء، هذه الإشارات، لا تستوعب الدلالة؛ فيستولي عليّ شعور بأن الأشياء تطفح أو تفيض، مما يزيد من تراجع الإشارات وانكماشها في زاوية «المعاد إدراكه»؛ أعني، بكلمات أبسط، بأنني أشعر بأن ما أعرفه ينفصل بحدة عمّا أراه، فأرى شيئاً لا أعرفه بالضبط، وأعرف شيئاً لا أراه بالضبط، إلى حدّ أنني، مرة، كنت أحدّق في القمر فبدا قاب قوسين أو أدنى، مخيفاً، حاضراً، وضربت جبيني بيدي مكرراً، «هذا قمر! هذا قمر! لا تنسَ ذلك! هذا هو.. لا تنسَ ذلك».

مرّات أستمع لكم، ولكن يا سيداتي، لا أفهم شيئاً، ولا شيء، بل يستولي عليّ طفح من لفظات يشبه موسيقى غريبة، نهر صوت لا أولّ ولا آخر له. مرّات أركّز في وجه شخص منكم إلى حدّ أنني لا أعرف إسماً له، نسيته، مُحيت الإشارة التي تدلّ عليه. طفح!

**

فلأركّب ما قلته تركيباً آخر. «هذه هي أم صفا»! ما الذي يعنيه ذلك؟ هذا «قول» ما: قد يكون صحيحاً، بمعنى أنه يدلّ على أم صفا كما استألفتها في «الذاكرة»، كما هي «هناك». ولكن يمكن أن أقول عن أم صفا قولاً آخر هو، مثلاً، «هذه هي كوبر»! وقد يكون هذا خطأً ما، ولكنه قول كسابقه تماماً. وهكذا يبدو بأن «خارطة الإدراك»، حيث «أم صفا» هي «أم صفا»، و«كوبر» هي «كوبر»، قابلة لأن تتحوّل إلى خارطة أخرى، ويكفي لإعادة صياغتها هذه أن أبدّل قولاً بقول، إشارة بأخرى، فتصير «أم صفا» ـ «كوبر»، و«كوبر» ـ «أم صفا». أي ينقلب نظام الأشياء والدلالات.

هكذا، أيها السادة، «أم صفا» كانت على يساري، و«كوبر» على يميني، «أم صفا» في الشمال، و«كوبر» في الجنوب. وتبديل الإشارات يعني تبديل الإتجاهات: حسبت بأن الشمال هو الجنوب، وبأن الجنوب هو الشمال، أي أن الشرق صار غرباً، والغرب صار شرقاً. وهكذا وجدتني بدل العودة للبيت شرقاً أتجه عائداً للغرب! فلأغامر بالقول بأن «الأنا» هي موقعها في خاطة ذهنية ما، وانقلاب الخارطة إنقلاب للأنا، والموقع، والمرجعيّة، والجهات، والأسماء، والأشياء المسمّاة. والمفارقة، أيها السادة، أنني عندما حدّقت في «جيبيا» شرقاً، والتي يجب أن أمرّ منها في طريق العودة للبيت، انذهلت تماماً: ما هي؟ أين هذا المكان؟ ما تبرير وجوده؟ وبدت مجرّد نتوء في مكان غريب جداً جداً.

كنت أحتاج لمرجعية ما لفهم ما يحدث، لأرض ثابتة ما. جلست على حجر وقلت لنفسي بأنني أعرف تماماً بأنني أنا الذي جئت للجبال، وأنا الذي أبحث عن طريق العودة، وأنا الذي أفكّر، وكل هذه الأنوات، وعشرات غيرها، تشكّل «أنا واحدة». يعني أنا لست إلاّ أنا. وبالتالي لا داعي لتعقيد

القضية بالقول، مثلاً، بأنني لا أدرك بأنني أنا أنا. قبل أن أجيء أنا إلى هذا المكان، كنت أنا في مكان مألوف، وأريد أنا بأن أعود. وسررت كثيراً بهذه الأنا، بهذا الثابت، بهذه المرجعية الفذّة، مما أعطاني حساً بالتماسك، والأمان، والإستمرار في البحث عن مخرج. فمن الواضح، سيدّاتي سادتي، بأن «أم صفا» كانت على يساري و«كوبر» على يميني، وبالتالي فالغرب ورائي والشرق أمامي. وبمجردّ أن استدرت للوراء، واتجهت للغرب بدل الشرق، «أم صفا» أصبحت على يميني و«كوبر» على يساري، والغرب أمامي والشرق ورائي. ولو سرت كالسرطان البحريّ بزاوية «45» لأصبحت «أم صفا» لا على يميني ولا على يساري. إذن، أين تقع «أم صفا» بالضبط؟ أين يقع كل شيء؟ الجواب واضح: «أم صفا» تقع في عدّة أمكنة، أحياناً على يساري، وأحياناً على يميني، وأحياناً في الشمال الشرقي، وهكذا دواليك. وتحديد مكانها بالضبط يفترض بأن أحددّ أنا مكاني بالضبط، وإذا فقدت تحديدي لأين أنا فقدت تحديدي لأين هي، والعكس بالعكس. وهذا، أيها السادة، يعني بأنني فقدت الإتجاهات ومشيت «بلا اتجاه»؛ بالتأكيد، بالتأكيد، أيها السادة، المشي في «لا اتجاه» هو مشي في اتجاه ما، ولكن في اتجاه مجهول، غير محددّ، بلا خرائط، بحثاً عن «رابطة الياء».

كنت أقول، عادة، هذا «بيتي»، وهذا «طريقي»، وهذه شجرة تدلنّي على طريق العودة، وهذا «صاحبي»، وهذا «موقعي» إلخ. هذه «الياء» في «طريقي» و«بيتي»، مثلاً، علامة على حبّ التملك. كل ما أقوله لكم يشكلّ «قولي»، أي يرجع لي. فهل يعني كوني ضعت، ولم أعثر على «طريقي» بأنني اكتشفت بأن هذه مجردّ «طريق»، ليست «طريقي»، أي بدون حرف الياء، لأنها طريق، ببساطة؟ أي هل كونها «طريقي» يدلّ على إدراكي لها أكثر مماّ يدلّ عليها؟ خذوا هذه «الياء» في كلمة «إدراكي»: قد تضيع مثلها مثل الطريق، فأجد نفسي في حالة غريبة: هناك «إدراك» ولكنه ليس «إدراكي»، تماماً كما يوجد جسم أسميّه بـ «جسمي»، وإن فقدت الياء سيصير مجردّ «جسم»، ولكنه.. حسناً، فلأقل بأنه جسمي، ولكنني لا أدرك ذلك، ويبدو غريباً جداً عليّ، غير مألوف، كالطريق. وبكلمات أصعب، يبدو بأن بحثي عن مكاني في جبال «جيبيا» كان بحثاً عن علاقة تربطني بالمكان، عن هذه الياء السحريّة التي تجعله «مكاني»، أي مكاناً يرجع لي، وليس مجرد «مكان»، أعني بأنني كنت أبحث عن حرف الياء، عن هذا الذي يربط الطريق بالأنا والأنا بالطريق.

«أم صفا» هي «أم صفا»، شيء ما. لكنني فسرّتها فقلت عنها بأنها على «يساري»، فربطتها بي عبر حرف الياء، في «يساري»، ثمّ، نتيجة لخطأ ما، اعتقدت بأنها على يميني، فربطتها بي أيضاً وبنفس حرف الياء. والمتاهة ضياع هذه الرابطة، أي النظر إلى «أم صفا» بدون أن أدرك أين هي، بالنسبة لي، ولا أين أنا، بالنسبة لها.

فالمكان، أيها السادة، حرف ياء، رابطة. أولست «أنا» في جسدي؟ أعني أو لست أنا كأم صفا، مجردّ «مكان آخر»؟ وما يربط بين هذين المكانين، جسدي و«أم صفا»، هو تفسيري أنا، أي رابطة الياء.

أعني بأن من عادتي أن أربط كل شيء بي: هذه «قصيدتي»، هذا «قطّي»، هذا «بيتي»، وهذا إدراكي، وهكذا، وهكذا، إلى ما لا نهاية. والكل المربّط هذا يشبه بعضه بعضاً، كلة مربوط بي، كله نتيجة لحرف ياء، كله معالم تشير إلى"أنا كمركز يربط بينها، كلها «لي».

ولكن، سيداتي سادتي، طغى عليّ، وأنا في الجبال أسير بلا إتجاه، كون «ليس لي»، ليس «كوني»، أعني بأن رابطة الياء، ما يجعلني أرى المكان كمكان لي، فأقول «هذا مكاني»، اهتزت. فلأفسرّ نفسي بتشبيه، أيها السادة. في البحيرات الهادئة تحت القمر تعبر صور أو ظلال غيمة ما، ولكن البحيرات لا تقول «أرى غيمة». عيناي كهذه البحيرات تقريباً، شاشة من الماء تعبر فيها ظلال الأشياء، ويتقلّص شعوري بأنني أنا الذي أرى، إلى شعور بأن الأشياء تعبر.. وتعبر.. و.. وأشبه ممثلاً سينمائياً يذهب لرؤية فيلم هو بطله الرئيسي" في البداية يجلس في القاعة وينظر إلى صورته في الشاشة ويقول «هذا أنا». ثم"تتفكك هذه «الأنا» فيقول «هذه صورتي». ورابطة الياء تنقذه من المتاهة، إنها «مركز» يستند إليه. ولكنه، بعد قليل من الدوخان، تحت تأثير نوع من أنواع الحشيش الروحي" يتخيلّ بأن صورته هي هو، وبأن صورته تنظر إليه وهو قاعد في القاعة وترى بأن هذا «الأصل»، هذا الممثل القاعد في القاعة، مجردّ ظل"لها، مجرد ظلّ معتقل في قاعة من قاعات المكان. فيقول لنفسه، كما قال أحد الهنود الحمر، «هناك حلم يحلمنا»؛ أي أنني مجردّ شخصية في حلم يحلمه الكون، وأريد أن أرى نفسي بعيون الكون الذي يحلمني.

وهذا كئيب، إلى حدّ ما، كئيب، أيها السادة. قبل أن يهبط الليل، ونشعل النار، مشيت كثيراً في جبال جبيبيا. رأيت، مثلاً، خربة قديمة، بقايا كهف بدا مقراً لأغنام لم تعد موجودة، وبقايا كنيسة، وبقايا قرى ربما كانت كنعانية. هنا، في هذا المكان، مرّت أجيال لها أحلامها، أغنامها، بيوتها، ألمها، وانتهت خرباً. وأنا، أيضاً، بعد زمن ما، لن أكون هنا، سينتهي هذا «الظل"»، هذه الشخصية المسرحية التي تخيلتها عبقرية المكان. وفجأة، مع أول الليل، عندما لم أعد أرى إلا"الأشكال المجردّة للأشجار مرسومة على صفحة السماء، شعرت بأنني والأشجار من عائلة واحدة، كائنات في سفر واحد يحلمها جبل واحد.

لا! ليس هذا بالضبط، أيها السادة. فلأحاول مرّة أخرى. أعني تبدو هذه الشجرة، مثلاً، وكأنها كائن مثلي بالضبط، ينبت في شقوق المكان، ويحاول أن يفهم، ويتخذ شكل شجرة، شكل لغة أخرى، شكل تشعبات في المساحة؛ وأنا، ما أسميّه «أنا»، وهذه الشجرة، تبزغُ في تضاريس وثنايا ذهن الكون. ولكن أعرف، في نفس هذه اللحظة، بأن كل ما أقوله عني وعن الشجرة وعن الكون مجردّ تفسيرات، تشبيهات في رأسي. وتبزغُ الشجرة، نفس الشجرة، ككائن لا تفسير له، أو، بالأحرى، عصي على التفسير، كشاشة سينما لفيلم يعبر في ذهني، كإدانة لكل طريقة تفكيري، كحضور محض. أعني بأن حالة فقدان الإدراك نوع من أنواع التنويم المغناطيسي التدريجي" يسري في"خفية،

ولا أخفي أنني أشعر بالحزن، في تلك الساعات، أو بالخوف، أو بالدهشة، أو.. باختصار، بطاقة مركّزة تشبه مغناطيساً داخلياً يجذب الوعي إليه إلى حد أن الشجر، والخارج، والجبل، والنجوم.. أعني هل يمكن، هل يجدي أن أعبرّ عن هذا؟

الذهن، أيها السادة، يشبه هذه النار التي أشعلناها ليلاً. عندما تهب"الريح من الغرب تتجه النار شرقاً، فانحناء النار عناق الريح لها، وعندما تهب الريح من الشرق تنحني النار للغرب. تخيلّوا ريحاً تهب من «الخارج» على النار التي فينا، عندما تتجه النار للداخل، وفقدان الإدراك إتجاه داخلي"للنار. و«جسدي»، أي «الجسد»، بدون رابطة الياء، مجردّ قوة من قوى لا حصر لها، وعندما تهب الريح عليه، عندما تضغط عليه قوى أخرى في الكون، ينحني باتجاه محددّ، كالنار، وما نسميه بـ «طريقة حياتنا» ليس أكثر من إنحناء كهذا، محصلة قوى. و«الإدراك» يشبه اللوحة في الفن التشكيلي. عندما ننظر للوحة، لرسم ما على خشبة، مثلاً، فإننا لا نرى الخشبة إلاّمن جهة واحدة، والجهة الأخرى، مؤخرتها، مخفية. تخيلّوا فناناً استولت عليه فكرة أنه يريد أن يرسم لوحة نراها من «الجهتين» في نفس الوقت؛ فحفر الخشبة حتى خرقها، أي خلق «فراغاً»، ثقباً، يوصل العين إلى ما وراء السطح، يخترق سطح اللوحة وسطح الأشياء كي ننفذ إلى «الجهة الأخرى». فقدان الإدراك، كما يبدو لي، يشبه حفراً، أو فراغاً من هذا النوع. عندما أنظر، مثلاً، للكون بعيني" عبر رابطة الياء، فإنني أرى سطح اللوحة، سطح الإدراك، وسطح الذاكرة؛ فقدان الإدراك يشبه حفراً في الوعي، وفراغاً، يخترق السطح فأرى خلفية الخشبة، أي أرى نفسي بعيون الكون أيضاً. لوحة كهذه، يخترقها فراغ، أي فيها ثغرة ما، رسمها «لوشيو فونتانا»، رسّام إيطالي من «جماعة الصفر»، أي أن فقدان الإدراك إفتراع لبكارة الإدراك، مكان ذهني"جديد، لوحة نراها من «الجهتين». هل كان الحزن، والخوف، والدهشة، أي ما سميته بـ «المتاهة»، ليس أكثر من «مقاومة» لرؤية «الجانب الآخر»، و«الضفة الأخرى»، أعني هل ما نسميه بـ «الإدراك» ليس مؤسساً إلاّعلى الجبن، على «إخفاء» أشياء لا نريد، لا نجرؤ على، رؤيتها؟

حالياً، أيها السادة، وأيتها السيدات، أنا في «بيتي»، وفي «رام الله». لكنني، كل ليلة، صرتُ أتسلىّ بفقدان الإدراك؛ أخرج للشوارع، وبإرادتي- إذ أنني تعودّت على الحالة- أفقد إدراكي، فتبدو رام الله، مثلاً، مدينة لم أرها في حياتي. وأتجوّل فيها بحثاً عن شيء ما، وعندما أتعب، أسترجع الإدراك. أعني من الممكن أن يتحولّ فقدان الإدراك إلى «لعبة»، إلى طريقة أخرى لرؤية الأشياء، وليس إلى «متاهة»، واغتراب، وأسى، وبالتالي، الإدراك نفسه لا حاجة لي به، أعني قد يكون جبناً، خوفاً، محافظة، لوحةً تخفي لوحة تخفي.. هل أنا حرّ، صرت حراً، رغم أنفي، من إدراكي المألوف للمألوف؟

(كوبر / فلسطين)

جدلية الوطن والمنفى

(إلى إلياس فركوح إشارة لشهادته «بالأرضين أكتمل أنا»*)

خليل السواحري

ما الوطن وما المنفى؟ سؤال ظلّ يقرع جدران العقل والروح منذ أن تهيأ لي خيار العودة إلى الوطن في الأول من أيار 1993، ضمن أول دفعة تعود من المبعدين بعد نفي قسري استمر بالنسبة لي قرابة ربع القرن.

ما الوطن وما المنفى؟ وإذا كانت القدس هي الوطن فهل عمان هي المنفى حقاً؟

كثيراً ما تفقد الكلمات في المعجم اللفظي البارد بعضاً من دلالاتها، خاصةً حين يضطر القلم ربما بحكم العادة أن يضع الواحدة منها في مقابل الأخرى، فإن كان البديل المقابل للوطن هو المنفى، فهل أن المدن العربية التي لجأ إليها الفلسطيني مختاراً أو مُجبراً هي المنافي، كما شاع ذلك في الأدب الفلسطيني شعراً ورواية وقصة ونقداً؟ وهل إذا اختار الفلسطيني أو أولاده أو أحفاده البقاء في إحدى المدن العربية التي تفتّح وعيهم فيها يكون قد تخلّى طواعية عن وطنه أو اختار وفقاً للمصطلحات السياسية الإقليمية العربية وطناً بديلاً عن الوطن؟

وأعود لأتساءل: هل يحقّ لنا، من أجل إثبات تمسكنا بفلسطين (الوطن) أن ندمغ بيروت وعمّان وبغداد ودمشق بأنها مناف أو أوطان بديلة؟

ترى من الذي جعل عواصم العروبة منفى للفلسطيني في وعيه ولا وعيه في وجدانه الأدبي، في أحلامه وإبداعه في يقظته ومنامه؟

من الذي جعل بيروت وعمّان والكويت وطرابلس ودمشق والرياض والدوحة وسائر مدن العروبة منفى للفلسطيني الإنسان والمفكّر والأديب والسياسي؟ هل نحن الذين جعلناها منافي لنا؟ هل هي ضرورات حب فلسطين والتشبّث الروحي بها؟ أم أن الدواعي القطرية المريضة هي التي حولّت

أوطان العرب إلى منافٍ للفلسطينيين؟ تُرى ألم يكن بإمكان الفلسطيني التمسّك بفلسطين دون أن تتحول في وجهه كل المدن العربية إلى منافٍ أو إلى أبواب موصدة؟

لا أعتقد أن فلسطينياً واحداً طالب الأنظمة العربية بأن تغلق في وجهه مدنها من أجل أن تظل مدن فلسطين طرية في ذاكرته. هم الذين جعلوها منافي، هم الذين تذرعوا بشهادات الميلاد (ميلاد الأب والجد وجد الجد) من أجل أن يغلقوا مدنهم في وجه الفلسطيني ويغلقوا حدودهم ويغلقوا قلوب شعوبهم. هم الذين جعلوا من الفلسطيني الشاة السوداء أو الثور (الأبرق) لا فرق.

لماذا تكون مدن العروبة منافي للفلسطينيين يقيمون فيها سنين طويلة يعمرون ويزرعون ويبعثون الخضرة والحياة في الشوارع والمدن، يدفعون الضرائب ويقومون بكل أنواع الواجبات ولكنهم يظلون بلا حقوق، مواطنين من الدرجة العاشرة أو العشرين؟؟

لو أن سايكس بيكو التي جعلت من الوطن العربي أوطاناً أبقت سوريا الكبرى على ما كانت عليه: سوريا ولبنان وفلسطين والأردن، هل كان إبن الجنوب السوري (الأردن وفلسطين) أن يجد في الشمال السوري (سوريا ولبنان) منفى له، يُمنع من عبور حدوده إلاّ بتأشيرات تمنحها السفارات وبجوازات سفر دائمة لا مؤقتة؟

أسئلة تطرح نفسها حين يتحوّل الوطن الكبير إلى دول صغيرة تجعل من نفسها منافي لأبنائها حتى لو سلخوا نصف قرن من أعمارهم في هذه الدول التي كانت كلها قبل سايكس بيكو دولة واحدة وكياناً واحداً.

قد يقول قائل إن هذه الدعوة التي تطلقها الآن، وبعد خمسين عاماً من قيام إسرائيل على أرض فلسطين، تتساوق إلى حد كبير مع دعاوى التوطين ودعاوى أن الوطن العربي الكبير يتسع لعدة ملايين من الفلسطينيين كما ظلّت الصهيونية تردد على مسامع العالم منذ عام 1948 وحتى الآن؟ ولكنني أقول إن معاهدات السلام العربية - الإسرائيلية التي ما تزال تتوالى تعطي الشرعية لدولة إسرائيل على أرض فلسطين بملايينها الأربعة الذين حلّوا محل الفلسطينيين. فأين يذهب اللاجئون الفلسطينيون؟ وأين هو الوطن الذي ظلّوا ينتظرون العودة إليه منذ أن كانوا مليوناً وهم الآن أكثر من أربعة ملايين؟ وهل من الضروري أن تظلّ مدن العرب منافي لهم تهش عليهم بالعصا أو ترميهم إلى البحر أو إلى الصحراء متى شاءت أمزجة قادتها حتى لو عجز هؤلاء الفلسطينيون عن العودة إلى مساقط رؤوسهم التي أصبحت وطناً معترفاً به للآخرين الذين احتلوه عنوة وتحت سمع وبصر هذه الدول العربية المحيطة أو غير المحيطة بفلسطين؟؟

وبمنأى عن السياسة وأوراق الطابو وشهادات الميلاد فإنني أتساءل:

ما الذي يحدّد مصطلح الوطن في القلب والذاكرة؟ ما الذي يجعل من عمّان منفى للفلسطيني الذي ولُد فيها أو يجعل من الكويت التي بناها منفى طارداً له لأن جده ولُد في مكان آخر هو

فلسطين؟

أفهم أن تكون أستراليا أو كندا أو البرازيل أو الولايات المتحدة منفى للفلسطيني أو العربي، ذلك لأن للمنفى شروطاً تتوافر هناك: غربة اللغة وغربة التاريخ وغربة المجتمع وغربة الحضارة وغربة الروح والطموح. وأفهم أن نداء الوطن الدائم سيظل يدق صدر الإنسان في تلك البقاع النائية من الجغرافيا والتاريخ والإجتماع والنفس.

ولكن ماذا عن عمّان وبيروت وبغداد والكويت؟ هل يتحتّم أن نجعل منها منافي للروح والجسد من أجل أن يظل مفهوم الوطن نقياً خالصاً مستسلماً لشهادات الميلاد؟ كيف يمكن لأحد أن يجردّ شاباً فلسطينياً تفتحت روحه في عمّان بعد أيام أو أشهر أو سنوات من خروج والديه من القدس أو حيفا أو الرملة أو اللد، كيف يمكن لأحد أن يجردّ روحه من إنتمائها إلى رأس العين أو جبل القلعة أو وادي الحدادة أو حتى مخيم الوحدات في عمّان؟

هل صحيح أن تطلعاته الروحية القومية المشروعة ليافا وحيفا والقدس يجب أن تحرمه من التشبّث الروحي بعمّان، مسقط رأسه ومدرج طفولته ومناخات شبابه وأحلامه الرومنسية ومونل صبواته الأولى وصداقاته، وعذابات عشقه ومكابداته؟ أتساءل هل تصدق هنا جدلية الوطن والمنفى كما تصدق على الإغتراب في قارات أخرى بعيدة وفي أوطان أخرى غير هذا الوطن العربي؟

ترى أي سكين يمكن لها أن تكشط من ذاكرته كل تلك الحياة المتدفقة حنيناً وسهراً وذكريات حلوة أو مرة؟ أية ديماچوچية إقليمية أو قبلية يمكن لها أن تجردّ القلب من مشاعره والنفس من ظلالها والعقل من قناعاته المشروعة أو غير المشروعة؟

وأعود لأتساءل عن مفهوم الوطن إصطلاحاً وممارسة: هل الوطن حقاً هو مفهوم أرض الميعاد التي غادرها اليهودي قبل ثلاثة آلاف عام وجاءت الصهيونية، لغايات متعددة، لتبعث فيه حنيناً لم يكن إلى بلاد هي أكثر غربة وأشد بعداً من الحواري والأزقّة التي ولد فيها وعاش لغتها وحضارتها ومناخات أهلها في وارسو وبرلين وباريس والرباط وصنعاء وبغداد وموسكو وسائر مدن العالم التي تأسست فيها الروح اليهودية وواصلت حياتها عبر قرون طويلة ممتدة؟

ثم أتساءل الآن، وبعد خمسين عاماً من إقامة اليهود دولتهم على وطن لم يكونوا ينتمون إليه ولم يكن ينتمي إليهم، طوال ثلاثة آلاف عام، أتساءل لماذا ما يزال الحنين يشتدّ في صدر اليهودي العراقي للعودة إلى ضفاف دجلة والفرات؟ ولماذا يشتد الحنين في صدر اليهودي المغربي للعودة إلى الرباط وفاس والدار البيضاء؟ وكذلك الحال بالنسبة ليهود پولندا والمجر وإسپانيا وإيران ورومانيا وروسيا وهولندا وسائر دول العالم التي جُلبوا منها إلى أرض كانت وستظل غريبة بالنسبة لهم، ربما ليس بالنسبة لأحفادهم أو أولادهم ممن يُطلق عليهم إسم (الصابرا)!

هل الوطن هو حيث يُشار لك أو تشاء لك السياسة والأيديولوجيا والإقتصاد أن تكون؟؟ أم أن

الوطن هو حيث تستلقي الروح وتطمئن النفس ويسترخي الجسد ويمتد الوجدان عميقاً في الأرض والسماء؟

هل يكون الوطن حيث ولُد الإنسان؟ أم حيث كانت طفولته وذكرياته الأولى أم أن الوطن هو حيث يعيش المرء شبابه مغترباً يجمع النقود ويعد العدّة للعودة إلى حيث الأهل والأقارب والأصدقاء القدامى؟ ولكنه حين يعود إلى مسقط الرأس بعد عقدين أو ثلاثة عقود من الغربة، يعاوده الحنين إلى المنفى، إلى بلاد الغربة، بلياليها وسهرها وعنائها والأصدقاء الذين تركهم فيها والذكريات الحميمة التي تملأ الأمكنة هناك؟

هل الوطن هو حيث يسكن الأهل والأحباء والأصدقاء أم هو حيث ولُد الإنسان وعاش طفولته وأيام صباه؟

هل الوطن هو حيث لا يستطيع أحد أن يطردك من الظل أو من على شاطىء البحر أو من مقهى تحتسي فيه القهوة على الرصيف، هل الوطن هو حيث لا يستطيع أحد أن يطردك من المنزل أو يوقظك من النوم مُرغماً ويضع الكلبشات في يديك ويسوقك إلى المعتقل؟

هل الوطن هو حيث الأمان؟ كما ورد في هذا النص القرآني المبهر «أطعمهم من جوع وأمنهم من خوف»؟

تُرى أي وطن هذا الذي لا يأمن فيه صاحبه غائلة الجوع ورهبة الخوف؟

هل الوطن هو حيث يشعر المواطن بأنه متساوٍ مع الآخرين في الحقوق والواجبات؟

هل الوطن هو حيث يمتدّ ذلك الخيط من التواصل الروحي والخلقي والإنساني بين الناس؟

هل يكون الوطن بيتاً أنيقاً تسكنه وسيارة فاخرة تركبها ونساء جميلات تصاحبهن وأرصدة كبيرة تطمئن عليها وإليها كل يوم؟

هل الوطن هو هذا الإحساس الداخلي العميق بالأمن والرضا والطمأنينة والقناعة؟

هل الوطن هو الإحساس بالسعادة؟

تُرى أين هو وطن الفلسطيني؟

هل هو القدس المحاصرة بالحواجز والمناطق الخضراء (المحظور فيها البناء) والبيوت المتراكمة فوق بعضها كالأورام السرطانية القبيحة، والأسر المتراكمة بعضها فوق بعض؟

هل هو هذه القرى المزدحمة بالشوارع الضيّقة والعمران غير المنظّم والنفوس المحتقنة بالضيق والجهل وكابوس الإحتلال وأكوام الزبالة والقاذورات؟

أين هو وطن الفلسطيني؟

هل هو عمّان والكويت وبيروت والرياض والدوحة وطرابلس وبنغازي؟

هل هو كندا والولايات المتحدة وأستراليا؟

يبدو أن كل الأوطان قابلة لأن تكون وطناً للفلسطيني ما عدا الوطن العربي، وطن القبائل المتخلفة، وطن داحس والغبراء، وطن الجاهلية المعاصرة التي هي أشد بلاءً وتخلفاً من الجاهلية الأولى!!

أين هو وطن الفلسطيني؟

سؤال يظلّ مطروحاً ما دام هناك إحتلال وجنود وحواجز ومستوطنات وحنين إلى يافا وحيفا والكرمل والجليل!

(القدس)

---

* مجلة «مشارف» ـ العدد الأول، آب 1995.

غربة.. وأشياء أخرى

سلافة حجاوي

(1)

غربة

كان باب الدار باباً جانبياً
كان باباً ثانوياً في حياتي
لم أخف إن ظلّ مفتوح الرتاج
أو علا مفتاحه صدأٌ،
فصرصر حين دار.
قد أقول الريح جاءت بالصديق
كل جيراني أهلي
وأحبائي كثير
وصغار الحي حرّاسٌ،
وصخبهم نفير
غير أني اليوم أخشى لو نسيت
أن أدير القفل مثنى أو ثلاثاً

لو سمعت
طرقةً في باب جيراني
فخفت!

(2)

حدود

أخاف يا حبيَ أن أموت،
قبل أن أقول،
ما أريد أن أقول
لكنني أدرك أنني
في قفص مسدود
جدرانه تحجب الأفق الذي
يمتد من غير حدود
وأنني
لكي أقول ما أريد أن أقول
لا بد من كسر الحدود!

(3)

قلق

سأهرب للنوم،
قد أستريح قليلاً
على شرفات الظلام

من القلق المستبدّ الذي
يدوّم في عجلات النهار
سأهرب،
علّي أهدّىء هذا القطار
من الأسئلة
ومن أحجيات بلا أجوبة
لعلّي إذا ما غفوت قليلاً
ألاقي لروحي السلام!

(4)

سأحيا

سأحيا
لأنكَ آثرت أن ترحلا
فمَن بعد موتي
سيحمل ذكراك عبر الزمان،
وعبر الدنى
فيذكر أنك في ذات يومٍ
جلست هنا
وأنّ على الباب ظلك
يوشك أن يدخلا
وأنك ما زلت كالآخرين،
تروح وتأتي
وتلهو وتغضب،
تصرخ،

تضحك،

تشتاق،

تحلمُ،

تبكي..

سأحيا

لأني أريدك دوماً

هنا..!

(5)

تهويمة

لِمَ هذا الخوف يا حبي

لماذا لا تنام؟

ليس هذا صوت قنبلة،

ولا زخ رصاص

إنها الريح تعانق باباً

بعد أن طال الغياب

فتعال

نتعانق

مثلما الريح وباب

وننام

وننام

وننام

وننا...!

(*) الكاتبة شاعرة فلسطينية عائدة من تونس إلى غزة.

الدرّ المنثور على الأيام والليّالي والشهور

أو:

ذكريات هلال تشرين

سلمان مصالحة

(1) كانون ثانٍ

للعشق أوتارُ
وللذّكرى بيادرُ فوقَ السّطحِ
بلّلها النّدى المُتناثرُ
وأنا على بالي انثنت، من دون
علمي، ظبيةٌ خلفَ التّلال تُحاذرُ
أطلقتُ سهماً من عيون الأفق. لمر آبهْ
بما تحكي النّجومُ وراءَ الظّهر.
قالوا عندَ ظلّ اللّيل واستلقَى الهوى
في خاطري. بعضُ الكلامِ يُطيلُ اللّيلَ.
حرٌّ في الحكايا. رأيتُ السّهمَ
لا يشتدّ في الأقواس ليسَ
لخطوه هدفٌ سوى ما يَدركُ
النّظرُ الغافي على جمرٍ خبا
في العين بعدَما يتشوّفُ. "هي الدّنيا
تقولُ بملء فيها" خطايَ

خَطاياي احتذرْ من ليلة البردِ
في كانونَ، واحتذر الحكايا.

للعشق أوتارٌ. وللأيّام
في كانونَ نارُ. لا تبتئسْ
إنّ السّماء، وراء الغيمِ، مظلمةٌ
سيُسدلُ شالُها المرسومُ بالشّعْرِ
على كتف اللّيالي ليصبحَ لون الزّيت
والزّيتونِ في العينين.
"قذًى" بعينها،
"أمْ بالعينِ عوّارُ".
أمْ أقفرت بعد الخريف
مِنَ اهلها الدّارُ؟

(2) شباط

يخلقُ اللّهُ في شباط سواه،
اللّوزُ نوّارٌ على الأجسادِ، عساكرُ
انسحبتْ بليل القصْفِ في الظّهْرِ
ليضحكَ شاعرُ.
ويظلّ يضحكُ طول الشّهرِ
ليخرّ ملقياً على
– عفواً – قفاه.

(3) آذار

على الأغصان

حطّ الصّوتُ مُلتفعاً خوابي الزّيت.
أجنحةُ الحَمامِ هفتْ بباب
البيت. في آذارَ يمشي النّمْلُ
أحياناً مع الصّبح.
هنا كانت خوابينا. لها نصفٌ
على ما كان من همسٍ وراء النّبعِ
حينَ اشتدّت الدّنيا على باله.
لها ربُعٌ على ما صارحَ الغمَزُ.
وربُعٌ فاضَ للنّظرات، لم يبق
له عيشٌ ولا خبزُ.
لهذا ظلّ معتكفاً
على ما كان من ماض،
يلفّ عرائساً للنّجم أحياناً،
وحينَ يعودُ بالذّكرى إلى بابه
يلفّ القلبَ بالرّيش،
وينفخُ فيه من روحه.
وحين يقوم القلبُ للطّيران
يُمسكُ جنحه الحاني على كتفه
ليبقى القلبُ مضطرباً بأيديه.
يرفّ كجانحٍ مكسور.
هنا كانت خوابي الحب ملقيّةً،
ولم يسمع بها أحدٌ.
هنا يتمخطرُ النّحلُ.
وتُحبهّ ويحبهّا. هنا دارَ الهوَى
فيها، وتعانقَ النّعْلان.
واستبشرا بالحبّ ما صاغه
العرسان.

(4) نيسـان

يعرفُ كلُّ مطوّق بالأيك أنّ اللّيل غاب.
ويعرفُ حادي العيس أنّ الرّمْلَ،
من جهة، لا يحيا على الأمجاد،
ومن جهةٍ أخرى لا يحيا بدون حداء.
ويعرفُ كلُّ مُسافرٍ في اللّيل
أنّ اللّيلَ طاب. خُذْ حفنةً من عتمة
في الجوّ وعبّئْ جيبكَ المملوءَ
بالفرح. افترشْ عفَراً وراقبْ
كيفَ تتبعُكَ النّجومُ إلى شِعَبٍ
وراء التّلّ مَنسيّة. ومدَّ يديكَ
للنّبعِ الّذي بالشّعْرِ لا ينضَب.
ولا تحفَلْ بما قالوا،
ولا تحفَلْ بما كتَبوا هنا،
من حولكَ الصّحراءُ حاكتْ كلّ ما كذبوا.
لأنّ الشّعْر أعذبه الّذي
نَسَبُوا للّيْلِ حينَ استنوقَ العرَبُ.
خُذْ حفنةً من ليل أجدادك، وقلّبها
على مهْلك. وضَعْ نجمَةً في الشّرْقِ
واربطْها بخيط الصّبح. وانزَعْ
ثوبكَ الفضفاضَ من جلدك.
واشربْ حتّى ما يظلّ عليكَ رداء.
ونادمْ عند نصف اللّيل سُمّارَك.
أعدْ ليلَى إلى صَدْرك. ودَعْ عبلَةَ
تردّ الصّوتَ في أنحاء خيمتها. ولبنى
سلْها عن أهلٍ تواروْا خلفَ بسمتها

الّتي نبتت على الكُثبان من حولك.
وجمعْ كلّ ما كتبوا، وقبّل نجمة نجمة.
وعرّبْ كلمةً كلمةَ.
هُنا قد تمّت النّعمة.

(5) أيـّار

لماذا صارَ بابُ الدّار مرعى
للعيون الذّابلة.
لمْ يَعُدْ في البال ما يُسقى
بصَوْب غمام. والنّفس قد قضتْ
بقايا النّبت واختلست حكايا
الجدّة المدّتْ بأيديها إلى الرّحمن
تستجدي السّماء. فخطّت في أناملها
رفوفَ حمامٍ طار من أحزان أيكتها.
وحينَ ارتاحَت الدنيا على الأبواب،
من قَبْلما فتحت أقاحي الصّبح أعينها
على الماضي الّذي اندرستْ فيه
شعابُ الحبّ، والنّدى المَسروقُ من تلٍّ
كما الفزّاعة الأولى تَمايَلُ في الهوى الأنسامُ.
هيّا يا رفيقَ الدّرب
ألا أخرجتَ من جيبك
خيوطاً من هوا أيّار.
ألا تذكُرُ الأيّام.
ألمْ تسمع بأنّ اللّه نام هناكَ
وفوقَ التّينة العذراء تستلقي يداك شباكاً
للفراشات. وتحضنُ أنتَ فوقَ العُشب إنسيّة

لها قصصٌ مع الولدان.
وكيفَ وصلتَ الخيطَ بالخيطِ، إلى أنْ
قاربتْ أيديكَ أنْ تندى لقربِ سماء.
سكبتَ الرّيحَ في ورقٍ
طوَتهُ النّار في قلبك.
وطاردتَ الدّخان. وحينَ استيقظَتْ
ذكراها في تختك
رأيتَ الشّيبَ مِنْ حولِك
فُلولَ زمان.

(6) حزيران

أوّلُ الصّيفِ نَغَمٌ.
من مقامٍ جفّتِ الأصواتُ فيه
كغديرٍ خلفَ عزبتنا. ولمْ تبقَ على كبدي
سوى زعرورةٍ تُركَتْ.
هناكَ ارتاحتِ الذّكرى على نبعٍ
سالَ من قلبي لصوتِ نُباح.
حزيرانُ تلوّى في الصّباح
سرى الفلاّحُ لمْ تُسعفهُ أحاديثُ الهوى
الّتي انفرطت بليلٍ لم ينم فيه،
وظلّ ساهراً يترقّبُ الآتي. ولم يأت
على أجنحةِ النّجومِ. فاستطالَ اللّيلُ
حتّى علّقَ الأحلامَ بحبالِ الصّوفِ
جدلّها بدمٍ تخثّرَ في يديه.
وأرسلَ الأنعامَ تصعدُ بالحبالِ إلى السّماء.
فتفرّقَ الأقوامُ من سبأٍ إلى كلّ البلاد.

ما عادَ منهم من غريبٍ أو حبيبٍ.
وتمزّقَ اللّيلُ انتظاراً للفداء،
صمتَ الإباءُ على عيونِ النّاس
فاندثروا إلى حين، كما حدّثتكم،
وتفتّقَ الصبّحُ على الأجواء
حتّى نسينا أو أُنسينا أنّنا عربٌ.
وأُنسينا الدّروب.
هكذا هامت قوافينا على أوجهنا
وتفتّحتْ في الكفّ شعبُ
هي دهرنا المكتوب.

(7) تموز

ما الّذي تحملهُ
العصافير في مناقيرها العابرة ؟
أهي ألوانُ قُزح، أم غيمة
من بخار الفرح؟
أم هي نطفة طائرة؟ ما الّذي
تحمله في مناقيرها؟
رحلة للجنوب، هناك تردّ إلى ريشها
نفسَها الصّابرة. شجرٌ في الفضاء
كساه الخريفُ رياحاً عشّشت
في الجناح. أثرٌ في السّماء
أم سفرٌ علّقتهُ اللّيالي في ثنايا العيون
إلى لا مكان؟ ها هو تمّوزُ
يرحلُ خلفَ حدود الظّلام
ويرجعُ حين يفيقُ السَّحَر

على قطرةٍ من ندى في جناح الفَراش.
ما الّذي يحملُهُ معهُ
كوكبٌ في الصّباح؟
فرحةٌ أم نواح؟

(8) آب

باسمِ الآب والإبنِ الّذي
قد عقّه الأبناءُ. باسمِ خبايا القلب وما
أسدلتْ من لدنُها على النّاس السّماءُ.
باسمِ من ولّى ولم يترك على الدّربِ
خُطى، ولم تُسامحْهُ في اللّيالي
النّجومُ، ولم تُدغدغ جوارحَهُ
الظّلماءُ. باسمِ الهوى في البوادي،
والنّدى في حواضرَ لم تعد غيرَ رسمٍ
محاهُ البُؤسُ في خطوط اليدين
فلم يعدْ في الفضاء رجاءُ.
غابَ عن أعينٍ خبا النّورُ فيها،
وخبتْ كبرياءٌ.

باسمِ النّدى في العيون.
باسمِ من سجّى في التّراب
بذاراً واقتفى ما أورثته الصّبايا
للجنون. هي النّفسُ أيدي لرياحٍ
لوّحتْ للوداع. لفراق أحبابٍ
من الماضي الّذي لا يرجعُ. مثلما
الحمامُ الّذي ارتمى في أيكه يتفجّعُ.

مَنْ لِي بأصحابٍ على جنبِ الطّريقِ
تركتُهمْ. لمْ يرجعوا
يوماً إلى أوطانهمْ. لمْ يسمعوا
أنّي بأشواقي اختبأتُ ولفّني
من ذكرهم سببٌ على عنُقي
فلا أستطيعُ أنساهم، ولا
يرجونَ تسريحي إلى بلدٍ
في الذكرياتِ سيقبعُ.

(9) أيلول

خُذوا منّي كلامي الّذي لم
أبحْ به للّيل حتّى في منامي. من حقكم
أن تسألوني أينَ كُنتَ حينَ
تقاسمتم مع الأضياف بيتاً بنيتُه
في مناقير الحمام. وبعدَ أن غبتم
وراء التلّ في البرّةِ الطّويلة،
تورّثهُ مع الذكرى لساني بعدما
اندحرتْ أمامي فلولُ الشِّعْر
في زمنٍ تقطّعَ حبلُهُ مثلما
قطعت جيوشُ الغيمِ في ليل الجليل
خيوطَ مسبحتي، فتبعثرت
حبّاتها في صفحة فوقَ الجبال.
تحيّرَ القمرُ، ممّا سما في الأفقِ
من ولدٍ ومن شيخٍ حنَى ظهرَه.
وممّا يصنع البشرُ. نجومٌ
في السّما تعلو، تُضيءُ شعابَ قريتنا،

وما أن ترفع الأيدي لتقطفها إلى حضنك
حتّى تخبو في عينيك، فتخبو أنتَ
في الأشواقِ، ويخبو النّورُ
يندثرُ.

(10 - 11) تشارين

السّماءُ واللّيلُ توأمان. ألواحد يبحثُ
عن لون في جوف الآخر.
أللّيلُ يبحثُ عن الإزرقاق
في النّفوس والأجساد المختبئة في سماء
بلا حدود. والسّماء لا تبحثُ إلاّ
عن لونِ اللّيل، ولا لونَ له. اللّيلُ يأتي
حينَ تخلعُ الأشجار اخضرار الأوراق،
أو حينَ يختفي منَ الحدائق العشّاق.
فلا تُعدّوا حقائب السفَر إلى مُدُنٍ ترفعُ اللّيل
على لافتاتها، فلا ليل هناك.
في تلكم البلاد يطردُ النّاس اللّيالي
بأضواء النّيون. يحملون الصّبحَ على
أكتافهم في ساعات انتصاف اللّيالي
من المحبّين، ويجرّون خلفَ ظهورهم
جُثثاً منصوبةً على أعواد الخشب.
في تشارين تقفُ العاشقاتُ على
سياجٍ لا يفصلُ بين دفء النّهار
وبين صقيع اللّيالي العارية
إلاّ من الكلام. يفصلُ بين خريف العمر
وبين شتاء الذّاكرة. اللّيلُ

والسّماء توأمان لا يمتّ الواحدُ للآخر
بأيّ صلة.
سوى ما في خاطري من أمل.

(12) كانون أوّل

صيحةٌ في البوادي، بسمةٌ
في الرّمال. هل تعودُ بلادي إلى النّدى
في التّلال؟ لمْ تَعشْ فِي اللّيالي، لا
ولا عاشَ الهلال. أَعودُ
مع الذّكريات إلى ما انتظرتُ.
هلالٌ يودّعُ عاشقةً في
الصّباح. يلوّحُ بالحزن الّذي
قدْ فرّقتْهُ الرّياح. تمتدُّ فِي خطواتِه
الذّكرى كدود الأرضِ
ليس له دواء. أعود
مع الذّكريات فتجتمع السّماء
في خاطري أيَدي سبأ.
تحبو على الأبد المُباح. صيحةٌ
في البراري. خطوةٌ فوقَ أخرى
في الفلاة. لم أجد
من عريبٍ
غير صوت النّباح.

(القدس - 1995)

الحجيج يقتربون..
المواقد عالية نيرانها

جهاد هديب

بينما كأسٌ نصف فارغةٍ
تملأُ الهباءَ باللمعان
كانت الحانة تسقي الغروب نبيذها

تجمّع مثل البخار على سطح وهمهِ الصقيل
ثم مشى
يتبعَ ظله نحو وحدة ظلّت تدّخرُ أنيابها
حتى أقبلَ

كأس أولى

ترانيمُ مُصفّاة تنوح بها المباخر

تذكرنا طيفه الذي يعودنا رذاذا
كلّما
حثّتنا على الغناءِ أجراسُ مغيبٍ

علّقتْ رنينها على الأبواب
أو
جمعنا البوح رداءً لجسدٍ غادر يصحبه اليباس.

ثم لاحقنا طيورَ أُنسه التي تطاردُ
الخلاءَ
حينما الموسيقى قامت تشقُ دروبا
غطتها بغفلته

لا يجيء من حيث اختفى
ربما
ذهب في الوشوشات
لكنه
عندما أذاب حزنه في الموسيقى
أسِفْنا على قلبه من ذهول الوتر.

كأس ثانية

أسئلةٌ غَصَّ بها حلقُ البحر
طفتْ أشواكها على عباءته

لفظ البحر أزرقه ومات.

كأس ثالثة

لعنةٌ مولعةٌ بأوراقه

دحرجت لألاءَها حيث تشقق الهواء

ظلّ
واقفا
يرقب
خطاه التي تسلقت معارج الدخان.

كأس أخيرة

استيقظت أنثاه
وأشهدته انهطال نيازك قادمة
من يناعة كثرتها فيه
حين وجدته يحفظ أنفاسها
ويسأل زنابق تغسل براعمها في النهر
كيف ينسَلُّ من دم تلوث

رأيناه من بعيد
يتُمُّ شفاه التهب
يوقده منذ رؤوس الأصابع
شيئاً.. شيئاً
كان ينأى
شيئاً.. شيئاً
غيابه المطليّ بالفوسفور
أخذَ يشعّ في العتمة الشديدة.

راقت بنا الكأس

(1)
تركنا عيوننا تأكلها الجنادب
تركنا الكأس تخنقها جزر بيضاء صادفتنا
تحت سطح سكرنا.
ولما وصلنا الكهوف المترعة بالعطش
وغصنا إلى قيعانها الثلجية
قمنا نلتمس المسرات.

(2)
لاحت قمرنا
كم كان بارد صمتها ومسيرتها ناحلُ
وبناتها اللواتي طلعن من فخارهن العالي
المنقى جيداً من الشوائب
دلقن كبريتا
حيث انشغلنا بخمر لا تجاملُ

(3)
ثم صعدنَ بنا
كنا نعودُ بصحونا المتعبِ

نومنا يهذي في حريره..
رأى الكآبة تخلع ثيابنا
وتكمل زينتها في السرير.

(عمّان)

عشر قصائد

خالد درويش

- 1 -

ها أنت تغني وحيداً..
في السهل الأخضر الفسيح
وفي الممرات الباردة،
على ضفاف النار
وعند الجثة التي جفّ دمها.
ها أنت تغني وحيداً
وتنتظر الملائكة.

- 2 -

عند الفجر
ربطوه إلى جذع سنديانة
قصّوا جدائله
وشنقوه بها..
لأنه
لم يكن يشبههم.

- 3 -

ليلاً
يأتيني الولد الذي كنتُ
على كفّه المخيم - زهرة
توشك على الإنفجار..
ليلاً
تأتي عصافير الجنّة
كي تلتهم روحي.

- 4 -

وحيداً أمضي
ووحيداً أنام
وحيداً ألعق ظلالي
على شجرة الليمون.
أتكىء على جدار جاري
وأحنو على حشرجة المرايا.
وحيداً أشتهي الماء
وفجراً يوزع خبزه
على الناس والريح.
وحيداً
أقرأ رسائل صديق مات
ووحيداً أموت.

- 5 -

إلهي
ها أنت تخيّرني
بين عبودية الصخر
وفوضى الريح.

- 6 -

سئمت الحديث في الموت والحرية
سأتحدث عن ضفائرك
المبللة بمطر أكتوبر الدافيء.
سئمت المرايا والدفاتر والجغرافيا
سآخذ بيدك
ونمضي في الدروب التي تعبر الغابة إلى النهر.

- 7 -

(إلى حسن البطل)

قلبي في المساء
يتسع لأغاني الريفيات
يهبطن السفح وفي ضفائرهن
أزهار النرجس.
قلبي في الليل
يتصدّع لأنين المحارب
في البيت المجاور،

لنحيب الطفل من أجل برتقالته
ولرسائل الأصدقاء
حين أعود إليها بعد سنوات.
قلبي في الصباح
يرتعش حين تطلّين من نهاية الشارع
بابتسامتك البيضاء
وقميصك الأخضر.
وقلبي دائماً
300 غرام من اللحم والدم
ليس إلاّ.

- 8 -

..والتي أحبها ليست الأرض،
إنها جسد يبحث عن سماوات.
إسمها إيڤا
وتشبه أمّي.
ماذا أقول لك أيضاً، يا صديقي..
هل ترغب في المزيد من القهوة؟

- 9 -

صغيراً أرفع يدي لأقطف الوردة
وكبيراً أنحني لأريحها.
صغيراً أضيع في المدينة
وكبيراً تضيع المدينة فيّ.

صغيراً أفتح عينيّ على الحياة
وكبيراً ـ
على الموت.

- 10 -

خذلته المواعيد،
ضاق بالأقاليم ـ
لا قمر في السماء،
لا أطفال في الحديقة..
وحين هوى
من الشرفة العالية
إلى عتمة الممر
لم يكن ثمة موت
وكانت الحياة تذوي.

(رام الله ـ كانون الثاني ـ شباط 1996)

ما وراء البوصلة

أكرم مسلّم

على شطآن من وحلٍ لبحرٍ ملؤهُ الحيتانُ، قربَ نهاية السقف السماويّ العتيق،
هنالك حيثُ تُلقي رَحلها الشمسُ
روحٌ.. تُبدّلُ لون بشرتها إلى القمحيّ، ترمي نفسها طُعماً على سنارةٍ من أغنيات النورِ،
زلزل عمقها الحدْسُ..
تقول الروحُ من وجع اليقين المرّ: لا معنى لرحلتنا، ورحلتنا هي المعنى
وأنّا لن نكون سوى الذي كُنّا
تراقبُ ذلك الأفق المدجج بالسراب وبالدروب المغلقة
وتسأل: من أنا؟ من أنت؟ ما معنى انعدام الكونِ
تسألُ: من هو اللهُ؟
وهل وصلَ الذين مَضوا؟
أحبُ طريقَ من تاهوا...
ما زال في القنديلِ زيتٌ من جنون العشقِ كي نشقى وكي نلقى، امسحي عرقي ببلسم شعركِ المبتلّ
هذا الوحيُ صعبُ..
ويلطم وجهها موجٌ يودعُ عُمرَهُ،
ارتجفت شفاها، واستفاقت من تأملها لتمحو مسحةً من علقم الحزنِ القديمْ..
لا صيدَ هذا العامَ قالت،
الطُعمُ يوشكُ أن يموتْ والحوتُ يبحثُ عن حياةٍ خالدة..

ويمشي قطارُ الزمان، يُمزّقُ فينا الأماكنَ، ماذا؟ لماذا؟
أكنتُ صغيراً لأكبرَ؟ يكبرُ فيّ السؤالُ..

أعيدوا إليّ بيوت الحصى وبيوتَ القَصَبْ

وأحجارَ كنتُ كتبتُ عليها
وجربّتُ كيفَ يُصلّى إليها

سأرجو الرياح سأرجو المطر
سأقرأ كل تعاويذ روحي.. ليبقى الحجر..

كأنّ الحجارة سفحُ الزمانِ
أمانُ اليقينِ، يقينُ الأمانِ

كأنّا نخافُ، نخافُ الضياعَ، نخافُ العطبْ

أعيدوا إليّ السؤالَ الصغيرَ، وقبل السؤالِ،
لماذا تُشوّهُ فينا الأماكنُ؟ آهٍ

كأنّ الكلامَ مكانٌ.. كأن المكانَ لغة..
للغات روائح تُقرأ، وفي اللغة القديمة نكهةُ القدَم..
عرفتُ الكثيرَ، وهذا الكثيرُ قليلُ
مشيتُ وراءَ الدليلِ، فخانَ الدليلُ
أنا حرفُ على صفحاتِ هذي الأرضِ فاحفرني، على ورقٍ من الصوانِ واتركني
أنا وحيي.. وأما الأنبياء فأنبياءٌ..
ما زال في القنديل زيتٌ من جنون العشق كي نشقى وكي نلقى، امسحي عرقي ببلسم شعرك المبتلّ.. هذا الوحيُ صعبُ..

(1995/11/20)
(جامعة بير زيت)

مراثي «عوليس»

فيصل قرقطي

نبتةٌ في مراثي قداستها
بانتظار الرذاذ الأخير من العمر.. والعمر فجر حزين
لن يمرَّ الشتاء كعادته
داهمتنا السنون على عجل، وطوت إرثَ أحلامنا
وظلالُ الدموع بأعيننا وانكسار السنين.

ها قد وصلنا، ولم يمطر الغيم
لم يرث الأرض
لا مطر في الحديقة،
أو في ظلال الحنين.

نبتةٌ في زوايا النداء الطعين
نبتةٌ في الخديعة
نبتةٌ في الأسرّة مثل افتضاح العيون
نبتةٌ في الريح لا تستقيم.. ولا تنكسر

والريح لا تطوي الكآبة مرتين

ولا تضحكُ الأرضُ في سرِّها دمعتين
لينكشفَ الظلُّ
عن جبينِ الخفاء
وتكتملُ الأرضُ في دورتين
وينكشفُ السرُّ في دمعتين.

هل يمرُّ جنودُ الغزاةِ على تعبي مرتين؟!
وهل يرثُ الأرضَ زارعها مرتين؟!
وهل تلدُ الأرضُ ميراثها مرتين؟!

نبتةٌ في الزمانِ الأخير من العمر قد جاورت بسمتي
وانشغالَ الفصول بترتيبِ أسماء غربتنا
هذه الريح تلفظ أسماءنا
وتعرّي جراحاتنا
كأنّي اعتدت هذا الموت، أو كأنّا
ولم نحفظ تراتيل القبائل والموالي
كأنّا سقط غزوٍ من نداءٍ في الأعالي
يا التي، كنا على غير الهدى
نمشي دروباً في النهار، وفي الليالي
ما وصلنا نكهة العفّة في أحلامنا
فانشقّ وجه الأرض، وابتلعت خطانا
مثل صمتٍ نزّ من عطش الدوالي.

"لا يسلمُ الشرفُ الرفيع"؛ ولا شرف
فلنعترف
إن الجمال بأعين العشاق يخفيه الكلف

ولنعترف
أن الحبيبة ضائعة
تذوب في سماء حلمها
عند أول منعطف
ولنعترف
أن الحقيقة جارحةْ
مثل صمت البارحة
ومثل دمعٍ هاتنٍ من عينها
يذوّب الزمن
وأنا مدىً.. إثر مدى
أشفُّ في حكايتي
كعارف بريد أن يحتضن الأرض
فلم يجدْ غير الكفنْ

"عوليس"
لا تقرأ الأسفار
لا تأمن البحار في دمعتها
لا تقرأ الدمعة في محرابها
لا تقرأ الصحراء في وجنتها
"عوليس".. لا مفرّ
"عوليس".. ما عادت بك السنونُ
لا مقرّ

"عوليس"
داوي في سواد الليل أبرادٌ وقرُّ
"عوليس".. لا تعد

نبتةٌ في الزمان الأخير من العمر
ليس لها مستقرٌّ.

كأنّا على شبقٍ في المسافات
أنتَ الذي قد رحل
وأنا قد تبعت تناسلي
ولم أصل.

نبتةٌ جاورت سرَّها
سجنت عمرها
أرَّخت ميلاد دمعتها
واستباحت كلَّ ألغام صباها
فدنَتْ
وانتشتْ
ثم غابت كدمعة صيف
وحوافي القلب نزَّت، من دم العرّاف، سراً
كان في شفرة سيف.

مالت الأرض عن الظلِّ قليلاً
فاحترقنا
ثم أشعلنا مناديل الوداعات بكاءً واعتذاراً
وافترقنا.

وهذه الأرض تمتد.. تمتد أكثر في رحيق الفجر/ لا زُلفى الوجع تستيقظ الآن/ لا ميراث هم العمر يشفع لي/ لا نبض التلاشي، يغزل الآن النهاية/ أو يمجّد في محاريب الدجى صمت البداية/ لم أكن عرّاف فجرٍ/ أو كاهناً في جنازة/. لم أكن دمعة الله على لثغة موسى/ لم

أكن سفراً في حجر/ لم أكن حجراً في سفر موسى/.

واصطفاني الله بعلاً للتراب
كيف أستثني السحاب؟!
كيف أطوي الأرض والحبَ
وارتجافات يديها في كتاب.

"عوليس"
غاب ولم يعد
نبتةٌ في الروح تستجدي الجسد
هي بسمة أخرى، ويُختزلُ الأبد
مساحة ضيّقة كقطرة من مطر
ما وجدت أرض عاشقها.. فانتحر.

"عوليس"
لا تعد كما المطر
"عوليس"
رتّقِ الأرضَ بالبحار
والروحَ بالجسد
وبالكظم على الموت حياً
قبل طلوع الفجر
وقبل انكسار النهار.

(فجر 1995/8/18 ـ الرام، فلسطين)

* شاعر فلسطيني عاد من قبرص إلى الرام.

الهندباء

إدمون شحادة

مدخل

من متعة الأشياء
لونٌ للصقيع مدبجٌ باللازوردِ
وللبنفسج دفءُ ملمسها المنمقِ
بالإثارة.. باشتهاء الحسنِ..
من غير انتهاء أو عدد.
وتغيب ريح الصبحِ
في الطرف الأغرّ
وقوسُها القزحيّ
ينمو كالجسد.

صورة

لأساور النارنج
أصداءٌ مذهبة المنافذ والظلال
لأميرة الأحلام حقل الياسمين..
وملمسٌ للعشب يشعله الدلال

لشرارة الحب المليء
بكل عرقٍ أو شرايينِ
الدماءِ أو الصدور نصيرها
فإذا استهان فلا مدد
وإذا استعاد جماله
كَثُرَ الجمال.

مجازفة

النبع مصدرهُ التحام الحلمِ بالأرض العفيةِ..
بالصخورِ ـ عنيدها ـ
وبغيمة سوداء ترمي ثقلها
مطراً يعبىءُ عمقها
أرحام تربتها، مساربها السخيةَ، بحرها
ما يستعير من الخيال
ومن المعارك بينها
ومضٌ غنيٌ مفعمٌ بالأرجوان
وضجيج رعدٍ قد أثارته الصواعقُ..
واشتهاءٌ للتلاحم بين نار أضرمتها
آلهاتُ العشقِ والحبِ الجريء
وربةُ الأولمب، مع ملك الحروبِ..
وصاحب الميزانِ..
والعدل المشبع بالتوجس والسؤال
والنرجسيُ على شواطىء نهرها
سيقول، لا صبحاً ولا ليلاً
ولا سراً ولا جهراً

ولا عند التلاقي والفراق
فمن العواطف ما يُصان وما يُقال

إعتراف

وأنا المتيم ـ يا لدهشة أضلعي ـ بصبابتي
لو ما طعمت من الحداثة
واستعنت بما يجيء من السنين
ومن الذي قد كان من هفوات عمري
وانتصارات الدروب
لسحبت كل معابري، وغباء وجهي،
كلَّ ياقوت تعطره الدموعُ..
مع اخضرارٍ العشق والأطر المعدة للزوال

إيحاء

هذا انتعاش الهندباء
ومرارة الطعم الذي يأتيه حلواً
كيف يؤكل أو يُطال
هذا امتداد الفلسفاتْ
ما بين تذكار لسهل عالقٍ
ومرافق التاريخ، مع سفنٍ القراصنة المليئة
بالغنائم والنساء
والأخضر المرموقِ بالأطر العريقةِ..
بالنفوس اللامعة
بشقائق النعمان أو كعب الغزال.

مجابهة

أحببتها
حين استقرّ رداؤها فوق الجسد
ورخام ملمسها، بريق يستمد سخاءَهُ
مما تجمّع من معابر حسنها
جسمٌ هلاميٌّ يثير شرارة البركانِ
صدرٌ مرمريٌّ صارخٌ
موال وجه قد تجاوز سحرَهُ
وسخونة الأنفاسِ
والعطر المثيرُ..
وشهوة غجرية الأبعادِ
مرفأها عميقٌ.. لؤلؤيٌّ موجها
تأتي إذا احتدم الوصال.

(الناصرة ـ 15/2/1996)

المنعطف الثاني

سوسن سيف الدين

أوقفتها الإشارة الضوئية. حدقت في الضوء الأحمر ملياً: ماذا لو استمر إلى الأبد، ماذا لو تسمّرت في مكانها إلى الأبد. يا لكم كرهت ذلك التقاطع، يستغرق الكثير من الوقت. لكن ضيق صدرها وكراهيتها لرغبة العودة إلى البيت جعلتها تستسلم لذلك الضوء. حتى البحر لم يخفف من حزنها. لم تشرد من زعل مفاجىء، لم يعكر بلادة يومها حدث طارىء. إجتاحتها موجة حزن غامضة منذ الصباح. تحسست قلبها، تشعر كأن يداً غليظة تقبض عليه. تنهمر دموعها بلا توقف وبلا قرار. هكذا هي منذ سنوات ينكمش قلبها وتنهمر دموعها.

هناك بعد الإشارة الضوئية. المنعطف الثاني إلى اليمين، بيتها. أين اختفت المعجزات؟

لماذا لا تشبه الحياة اليومية شاشة السينما؟

ماذا لو هبطت مركبة فضائية لتبتلعها في جوفها؟

ولماذا لا تمتد المسافة بين الإشارة والمنعطف الثاني مئات الكيلوميترات؟

أسعدتها الفكرة. إذا حدث شيء ما ستقع مسؤولية غيابها على عاتق الشارع.

تأملت الأبنية العالية والفيلات. ليتها تعرف صديقاً أو صديقة تشرب بصحبتهما القهوة، تثرثر، تكسر الهدوء الرتيب الذي يبتلع عمرها، يبتلع الرتابة القاتلة.

صرخت: أيها الله هل ضاقت عليّ رحمتك؟!

أغمضت عينيها وركزت أفكارها، تريد مناجاة الله: يا رب أُريد الموت الآن.

لم تمت. فكرت: إذا كان ما أعانيه من مشيئته فلا سبيل لإقناعه بتعديل المسار الآن.

أيقظتها أبواق السيارات من شرودها. جاء الآن دور الرتل المقابل، ويبدو أن سرعة إحدى

السيارات أبطأ ممّا يشتهي الآخرون. تعاطفت مع سائق السيارة البطيئة، لعله لا يريد العودة إلى منزله فتلكأ.

اقترب المنعطف الثاني، اتجهت نحو اليمين، إلى البيت رقم 12، أوقفت السيارة، أدارت المفتاح في قفل البوابة الحديدية، علق المفتاح في القفل كالعادة، ركلت الباب بقدمها، تذكرت قطها الذي اعتاد الركض لملاقاتها حين تدخل البيت، كم أحبّته، لكنه تركها في منتصف شباط. لعنة الله على شباط وكل أشهر السنة. أنوار البيت مطفأة. النباتات في الظلمة كتل سوداء تتمايل بتثاقل.

فتحت الباب الداخلي. أشعلت الأضواء. رأت صورتها في المرآة. كان زوجها يرفض وجود تلك المرآة. بدت الفكرة مجنونة آنذاك.

- مرآة في مدخل البيت ولماذا؟!

- أريد أن أرى نفسي، سأتخيل أن هناك شخصاً آخر وألقي عليه التحية.

لكنني لم ألقِ التحية.

تجولت في أركان البيت. أشعلت جميع الأضواء. صمت ثقيل يمزّق الأذنين. أنا التي لا أرغب بوجوده في البيت حين عودتي كي لا أتظاهر بسعادة كاذبة. لكن التظاهر بها أسهل من مواجهة المرآة اللعينة.

جرّت كرسياً. جلست أمام المرآة. تصبب العرق من كل جسدها. حدّقت عيناها في عينيها. هذا إذن ما تخشاه. تلوم كل الناس، القدر، الحظ.

ماذا فعلت بنفسك؟

أين عقلكِ؟

بأي أقنعة بررت موت أحلامك واحداً تلو الآخر؟

ها أنتِ ربة بيت تجيد الطهو والغسيل والكياسة مع الزوار. كلّما اتسعت الدنيا ضاقت عليك، وازددتِ وحدة.

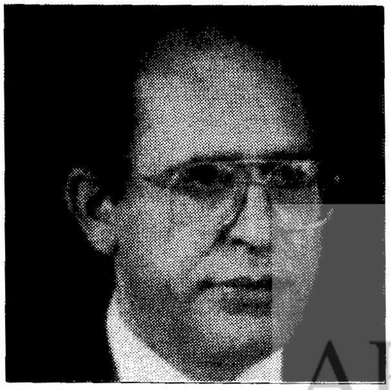
أنتِ السبب. لن تهبط مركبة من الفضاء. لن تتسع المسافة بين الإشارة الضوئية والمنعطف الثاني. لن تستمر الإشارة الضوئية حمراء إلى الأبد. المرآة وحدها تنتظر إلى الأبد، وذكريات تهبط من قعر الذاكرة في شباط.

(تونس 93)

---

* كاتبة فلسطينية عادت من تونس إلى رام الله.

الشاعر عز الدين المناصرة
«حارس النص الشعري»



حاوره: محمد عبيد الله
قصي اللبدي
غازي الذيبة

غالباً ما تكون المقدمات محلاةً بالإشارة، في الحوارات التي تحتل الصحافة الثقافية، صفحاتها، لكن حوارنا مع الشاعر عز الدين المناصرة، بارتفاعه إلى البحث، واقترانه بتجربةٍ كبيرة، لم يكن محمولاً على أي مأرب من هذه الحليّ.

آثرنا أن نسمّي الحوار باسم «حارس النص الشعري»، وهو إسم واحد من كتب شاعرنا الذي يتحدث عن الشعر ويسرد جزءاً من سيرته الشخصية والشعرية، فيه.

كان ذلك مدفوعاً بأننا نتقدم باتجاه الشعر.. مع شاعر كبير. وما تلمحه في الشاعر من نرجس واتزان، يؤكدان على انعطافه باتجاه أنه «شاعر».

في انتقالاته الكثيرة بدا عز الدين المناصرة، صاحب إندفاعةٍ قوية نحو الذات - وإن كان هذا من حقه - إلاّ أننا أمام هذه الإنتقالات، نستعيد في ذاكرتنا، ما نحا به الكبار دائماً، من شعراء الإنسانية إلى هذه الجهة المتوترة في الحياة.. جهة النرجس. لقد كان «ويتمان» الشاعر الأمريكي يكتب نقداً في أشعاره، مقارناً عينيه بعيني «هوميروس»، وموقعاً ما يكتبه بأسماء مستعارة. رأينا ذلك جيداً، ورأينا عز الدين المناصرة، وهو يرفع قامة الشعر، بأجنحته. وعرفنا بانحيازنا إلى الكتابة المتنقلة، الكتابة الشعرية

الحارة، أنه أكثر اندفاعاً نحونا، من إندفاعه إلى الذات. وينعكس ذلك بمبادرة نصيّة تحتفي بالإنسان أولاً.. والحياة أولاً.

يكمن هذا الحوار مع الشاعر عز الدين المناصرة، وتجربته، في براثن الإستشراف، وبقدر ما يحمل من أسئلة في داخله، بقدر ما حاولنا أن نحيط بالشجرة، وأن نكتشف أوراقها، وأغصانها، وجذعها، وجذورها.

نعم..

لقد كان الحديث مع المناصرة، ينتمي إلى تلك الأغنيات الجبليّة في فلسطين، وهي تبوح إلى الحياة بأشجانها.

* من أين يبدأ «المناصرة» سيرته الشعريّة؟ وفي أية هينة تفجّرت بين كفّيه ينابيع الشعر الأولى؟

- بدأت سيرتي الشعرية من طفولة على جبل عالٍ يطلّ على البحر الميّت من جهته الغربية، وبدأ الشعر من مساءلتي لأبي، ما إسم هذا البحر؟ فقال لي: البحر الميّت. فبدأت أتحاور مع نفسي، كيف يكون البحر ميتاً.. بدأت أفكّر في الوجود المحيط بي، فوجدته حيّاً، في عناقيد العنب وأشجار التين والزيتون، وآثار أجدادي الكنعانيين في القرى المحيطة، كنت أرى أن ثمة شيئاً لا أفهمه في الحجر والتاريخ، ولم أكن أستطيع معرفة عمق شاعرية هذا المكان، إلاّ بالمفهوم القَبَلي المرتبط بالأسطورة والخرافة، حيث تتداخل الأشياء بين الثقافة الشعبية والمكان والتاريخ.

هنا بدأت سوريالية من نوع ما، وصدفَ أنني قرأت أمرأ القيس والمتنبّي، وترجماتٍ للشاعر الإسباني فدريكو غارثيا لوركا، فمنحني ذلك إحساساً بأنني يمكن أن أنطلق إلى العالم من هذا المكان بالتحديد دون الشعور بتناقض بين تخلّف المكان وأحلام العالم المجهول الذي لم أكن أعرفه. كل شيء حولي كان يضجّ بالشعر، فتغزلت بإبنة الجيران. لكن أدواتي الشعرية كانت ضعيفة، كان هذا في عامي (58/59) عندما كنت طالباً في المدرسة. وكنّا نكتب القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وخواطر شعرية أشبه بقصيدة النثر. وعرضت نماذج مما أكتبه على أساتذتي، أذكر منهم: ثابت الخطيب التميمي، وماجد سرحان، وحنا مكركر. وألتفتُ، من جهةٍ أخرى، إلى جيراننا من بدو بئر السبع المقيمين في أراضي القرية وبيت لحم وتقاليدها. من هنا بدأت منطقة نفوذي الشعريّة وتمدّدت باتجاه القدس ورام الله، ولاحقاً إلى عمّان.

ثم مارست التثقيف الذاتي بمساندة شقيقي الأكبر. وكانت الكتب الثقافية نادرة في زماننا. فحصلتُ على ديوان لبدر شاكر السيّاب، وآخر لخليل حاوي، وثالث لنزار قبّاني، فأدركت أن شعر

التفعيلة ليس شيوعياً - كما كانوا يقولون لنا - وأن المسألة أعمق من ذلك. فقد كانت قصيدة التفعيلة مرفوضة رفضاً باتاً على المستوى الجماهيري، ولكن هذا الشعر بدأ يعجبني. وأستطيع تحديد بدايتي الفعلية بعد الخربشات الشعرية بعام 1962م، حيث نشرت قصائد تفعيلة مكتملة في صحف فلسطين؛ وكانت مجلة «الأفق الجديد» هي أول مجلة حداثية في فلسطين والأردن، فأصبحت مراسلها في القاهرة عام 1964. وفيها نشرت عدداً من القصائد وحاورت كبار الكتّاب العرب، مما ساهم في صقل نظرتي إلى الشعر. ولهذا يمكن تصنيفي بأنني من جماعة «الأفق الجديد».

*** تحدثتَ، غير مرّة، عن بعض أقاربك من الشعراء الشعبيين. ما أثر هذه القرابة عليك، وهل تحوّلت إلى قرابة «شعرية»؟**

- جدّي لأبي هو الشيخ عبد القادر المناصرة، وهو شاعر شعبي معروف توفي عام 1941. وقد ذكره نمر سرحان في موسوعة «الفولكلور الفلسطيني»، لكن نصوصه لم تنشر كلها، وهي تروى رواية شفهية. وكان هذا الشاعر يتميّز بحسٍ طبقي، مدافعاً عن روح العدالة في شعره. فكتب قصائد ضد الحكم العثماني، وتغزل غزلاً صوفياً. ثم صادف أن عمّي (محمد المناصرة) وابنه عبد القادر أصبحا حدّاءين في أعراس المنطقة، وكان عمّي محمد يرتجل الأشعار بفطريّة وبراءة وقافية عفويّة، وصور شعرية طازجة. كذلك ما زال إبنه عبد القادر يساجِل الشعراء الشعبيين في القدس ونابلس رغم أنهما لم يعرفا الكتابة.

كانت حكايات جدّتي (فاطمة) مصدراً شعبياً آخر، وقد عاشت (131) سنة. كانت تلك الحكايات زاداً لنا في ليالي الشتاء الباردة حول كانون النار، حيث تروي لنا القصص الشعبية الخُرافية، والموروث الشعبي التاريخي. أما والدتي فقد تعلّمت القراءة من شقيقها، وكانت تحفظ أشعار إبراهيم طوقان. وكان جدي لأمي يحفظ أشعار المتنبّي. هكذا كانت عائلتي تعيش في طقسٍ من الشعر. ويبدو أن خالي هو الذي ربط هؤلاء بالشعر، فهو معلم في الثلاثينات، وتوفي شاباً عام 1947م، عن عمر قصير. ومع هذا كان أسطورةً بالنسبة لنا من خلال كلام والدتي المليء بالمبالغة عنه.

الشعر الشعبي هو زاد الشاعر من حيث خلق طقس عام من الشاعرية، وقد جرّبته ونشرت بعض قصائدي في المجلات مثل «الكواكب» المصرية أيام رجاء النقاش. لكنني أدركت أن قصيدتي الشعبية «ناشفة» فكففتُ عنها.

*** ابتدأتَ من بني نعيم - الخليل، ثم غادرتها؛ ولكن شعرك ظلّ منحازاً إليها، ودخلته تنويعات كثيرة**

بتعدد أسفارك، وهجراتك وتبدّل البيوت والمدن التي أقمت فيها..

- لقد عشتُ في الخليل سبعة عشر عاماً، وغادرتها إلى القاهرة بتاريخ 5/10/1964، ولم أرها منذ ذلك التاريخ وحتى الآن. فهي مسقط رأسي، لأنني ولدت في جبل الخليل (بلدة بني نعيم) على بعد خمسة كيلومترات من الحرم الإبراهيمي. ولكن مساقط رأسي كثيرة بعد ذلك. فأنا أعرف مساقط رأسي. ورغم ذلك فأنا جنوبي الهوى بحكم الطفولة. والطفولة هي مصدر عذرية شعري.

وعندما كنت أُعيش في الخليل كنت أُريد التخلّص منها باتجاه العالم، لكنني أدركت بعد أن عشتُ في المنفى أن الشاعر، أي شاعر، يدور في مدن العالم ويعود إلى «النواة الخفيّة» ليتمركز حولها حتى لو كان يعيش في باريس أو لندن أو مدريد أو نيويورك. ولولا الخيال لمات المنفيون قهراً، كما قلت ذات مرة. فنحن نخترق الحدود بقوة الخيال أولاً، عندما تقف الحدود حاجزاً دون التواصل. فالخليل مدينة متطرّفة في إسلامها وفي يساريتها، لا تقبل أنصاف الحلول. وهي مدينة صادقة، جارحة في صدقها. وأهل مدينتي يعشقون العمل ويبدعون فيه، ويمتلكون خاصية الكبرياء والطيبة والصدق. لهذا يحب الخليليّ بعمق، وإذا أخطأتَ في حقّه مرة لا يغفر. وقد أخذتُ سمة الحب والتسامح والكبرياء والصدق. لكنني تعلمت المرونة والغفران خلال ترحالي الدائم. وعندما كنت طفلاً كنت أدرك أن الخليل مدينة وجبلاً هي مركز حضارات قديمة متواصلة. كنت أشاهد آثار أجدادي الكنعانيين العمالقة ماثلةً أمامي. وكنت أسمع صهيل الجغرافيا وصهيل التاريخ يومياً. لهذا أفردتُ مساحة واسعة من قصائدي لشعرية التاريخ وشعرية المكان، قبل أن يصبح التنظير النقدي لها موضة نقدية.

وعندما أضعتُ الخليل في المنافي، حاولت إعادتها من جديد، بوعي جديد، فأصبح التشبيه هو مركز إهتمامي. لهذا أشار ناقد مقارناً بين (المنظور الحضاري الكنعاني) في أشعاري وبين (المنظور التوراتي) لدى الشاعر الأمريكي اليهودي ألن چينسبرج. والفارق بيني وبين چينسبرج، أنه تعامل مع المسألة إنطلاقاً من منظور ثقافي، في حين انطلقتُ من حياة حقيقية. ليست المسألة مسألة قاموس، لقد ابتدعتُ قاموسي الشعري في زمن مبكّر دون قصدية، لأن هذا المعجم الشعري كان بكراً طازجاً.

عشتُ بوصفي حالة أمنية متنقّلة

التشتت، المؤقت والقلق، ...سمة من سمات حياتي الشخصية، فأنا لم أنظر لموضوعة المكان من

زاوية (الشاعر / السائح) فقد كنت دائماً مجبراً على الرحيل بسبب إلتصاقي بهموم شعبي، وليس بسبب مزاج سياحي. لهذا تفاعلت مع الأمكنة التي عشت ُفيها وصادمتها وصدمتني، ورغم متعة التجربة بعد الإنتهاء منها، إلاّ أن القراء لا يعرفون تفاصيل العذاب اليومي، ولم أكن منفرداً في هذا العذاب، لأن أبناء شعبي عاشوا ربما ظروفاً أكثر قسوة. ففي بعض البلدان العربية عشت ُبوصفي (حالة أمنية متنقّلة) وليس بصفتي إنساناً؛ حيث لم يعترف بحقوقي الطبيعية كإنسان، بل بصفتي (فلسطينياً مزعجاً). وتختلف درجات التقبّل لي كإنسان من بلدٍ لآخر.

سكنت ُما يقارب (27) منزلاً في حياتي، وها قد دخلت ُعامي الخمسين في (1996/4/11). ومعنى ذلك أنني لم أشعر بالإستقرار حتى الآن، ولا أرغب أن يكون وطني (منفاي الأخير). لهذا قلت إنّ مساقط رأسي كثيرة. والألفة فسيفساء، كأن روحي مجموعة من الشظايا. لقد عشت ُفي: فلسطين/ مصر / الأردن / بيروت / صوفيا/ بيروت / تونس / الجزائر / عمّان. فالبنية الرئيسة في شعري هي الموقّت. لهذا هربت إلى الطفولة الأكيدة رغم أنها ـ الآن ـ ليست أكيدة. وهربت نحو الأمكنة الثابتة الراسخة (هل هي راسخة وثابتة فعلاً؟!!). لا أدري.

تمركز شعري حول دولة كنعانيا العربية المتحدة (فلسطين/ الأردن/ سوريا/ لبنان) إلاّ أن أعمالي الشعرية اتسعت لطقوس الحياة في مصر والجزائر وتونس والمغرب وأوروبا الشرقية حيث عشت فيها، وباريس وفرانكفورت وأثينا واسطنبول وموسكو وغيرها. ولا أستطيع تحديد مصادر الصورة الشعرية باستثناء بعض القصائد.

لقد أكسبتني المنافي ثقة بأمكنة طفولتي، فالكنعنة في شعري مثلاً عالمية ومفتوحة على العالم الواسع.

* أنت من جماعة «الأفق الجديد»، هذه الجماعة جاءت لتدمير ما أطلق عليه شعر النكبة ـ كما تقول ـ كذلك ظـُلمت جماعة «الأفق الجديد» بسبب هيمنة السياسي على الإبداعي، حيث التركيز الإعلامي كان متجهاً إلى ما سمّي بشعراء المقاومة، وليس إلى الشعر الفلسطيني..

ـ هناك جماعتان شعريتان حداثيتان في فلسطين. الأولى هي شعر المقاومة في الجليل الذي تمركز حول جريدة «الاتحاد» ومجلة «الجديد» في حيفا. وحتى عام 1966م، لم نكن نعرف حرفاً واحداً من شعر هؤلاء الشعراء. فقد كانت المنطقة مغلقة تماماً علينا ومن هؤلاء الشعراء: محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زيّاد وسالم جبران وراشد حسين. ومن جهة أخرى كانت تصدر في القدس مجلة «الأفق الجديد» (1961 ـ 1966) وعلى صفحاتها نشرت قصائد للروّاد التاريخيين في الشعر العربي الحديث، ودراسات عن الشعر الحديث، وكان رئيس التحرير الأديب أمين شنّار، مثقفاً

إسلامياً دمقراطياً سمحاً. فكان ينشر وفق مستوى الإبداع بغض النظر عن الإنتماء السياسي للشاعر. وقد جمعت هذه المجلة كوكبة من الشعراء الشباب آنذاك، ومجموعة من القصاصين هم الآن في الصف الأول في الأدب الحديث. وأحب أن أؤكد نقطة، وهي أن بعض من ساهموا في ريادة الحداثة كانوا أكثر شهرة وفاعلية من بعض الشعراء والقصاصين الذين اعترف بهم لاحقاً. لكنني أسمي هؤلاء بالبدايات الناقصة. فالبعض ظل تحت تأثير تقليد لغة الشعر الحديث. والبعض الآخر بدأ بداية قوية جداً ثم انطفأ مثل: فايز صياغ وسليم دبابنة وأمين شنار. ولكن «الأفق الجديد» خلقت طقس الحداثة الأول في الأردن وفلسطين، وكانت تتأثر بالمتغيرات الثقافية في مصر ولبنان وسوريا والعراق. وبعد عام 1967م، إلتقى بعض شعراء «الأفق الجديد» وقصاصيها مع التيار الآخر القادم من الجليل في ظل «منظمة التحرير الفلسطينية»، وبالتالي شكّلت الحداثة الفلسطينية في إطارها التاريخي (1964 ـ 1994م). لكن الحداثة الفلسطينية الآن يجب أن تتسع أكثر من الإطار التاريخي الضيّق. والمسألة الثانية هي أنني أومن أن هناك خصوصية لأدب بلاد الشام وهو أدب عربي واحد. فبعد سهولة الإتصالات الثقافية لا يمكن قياس الشاعر أو الروائي على «حارته»، لأني أرى أن الذين يحتمون بالعقل الحاراتي هم المبدعون الضعاف الذين لا يرغبون في المنافسة مع أدباء أقطار عربية أخرى، لأن المنافسة تكشف ضعفهم.

لقد ظلمت الحداثة الشعرية الفلسطينية بنماذجها العليا، لأن النقّاد العرب هم الذين صنّفوها في إطارها القطري، ورفضوا المقارنة بوضعها في إطارها ضمن الشعر العربي الحديث، وهو ما سمّاه محمود درويش بالنقد العنصري.

شعر النكبة.. شعر وكالة الغوث

«شعر النكبة» كان تقليدياً في أساليبه، رومانتيكياً في منظوره، ولم يكن يمتلك المقاومة الروحية الصلبة. وكنّا نسميه (شعر وكالة الغوث)، لأنه مليء بالدموع على سكان خيام لم يسكنها شعراء النكبة، لهذا جاء تعاطفهم من الناحية الشعرية مليئاً بالشكوى اللغوية التقليدية. وكنّا نسميه (شعر إقطاعيات البرتقال) التي لم يكن الشعراء يمتلكونها أو يعرفونها معرفة شعرية عميقة. وأصبح شعر النكبة تقليدياً بحكم التقليد السائد آنذاك.

لهذا ظهرت مجلة «الأفق الجديد» ـ وكنت أنتمي لها ـ لتدمّر المفاهيم التقليدية لقصيدة الوطن، باللجوء إلى الحداثة والمقاومة. ولكن شعراء «الأفق الجديد» لم يكونوا متساوين في الحداثة والمقاومة.

* إستطاع بعض شعراء المقاومة الخروج على دائرة التسمية المغلقة، فيما ظلّ البعض الآخر قانعاً بها دون أن يطورّ أدواته الشعرية، بمعنى أنه رضي بفرادة التسمية بدلاً من فرادة الشعرية..

- لقد سبق لي أن حذّرت من الضيق المكاني والتاريخي لمصطلح (شعراء المقاومة في الجليل الفلسطيني) وارتباطه بتقلّبات السياسة. وحذّرت من حصر المعنى ومن التهرّب من مفهوم الشعرية. وكان هذا التحذير مبكراً. يومها ارتبط هذا المصطلح بخمسة شعراء فقط من الشمال الفلسطيني، وارتبط بمفهوم (المقاومة اليسارية) فقط.

أما الآن، فقد عاد الشعراء فُرادى، أي ينظر إليهم كل على حِدة. لهذا تلاشت أسماء كانت مشهورة سواء من شعراء المقاومة اليسارية، أو من شعراء المقاومة الثورية، لهذا يلجأ بعض من فقدوا الشهرة منهم، أو في طريقهم لفقدها، لتأكيد أنفسهم عبر قصص سياسيّة يفبركونها مع أصدقائهم في البلدان التي يزورونها. لكنها لم تعد تقنع أحداً. أو يصدرون تصريحاً سياسياً ضد إتفاق أوسلو أو معه من أجل لفت النظر، دون أن يطورّوا أدواتهم الشعرية.

* القصيدة الحضارية الكنعانية التي ابتدعها وطورّها المناصرة.. هل هي التي أنقذتك من التورّط في تسمية شعراء المقاومة، وبالتالي طبعت تجربتك الشعرية بمعالم الفرادة الشعرية؟

- عندما كان (شعر المقاومة في الشمال الفلسطيني) هو الرائج في الإعلام بعد عام 1966، كنتُ أسير بالمقاومة الشعرية في إتجاه آخر لم يُعترَف به إعلامياً في حينه، وفوجئت لاحقاً بعد عام 1981 بتمجيد له وهو (القصيدة الحضارية الكنعانية) التي تعتمد على المزج بين شعرية الأمكنة وشعرية التاريخ؛ وذلك هروباً من شعارات القصيدة الوطنية. ومن يقرأ أعمالي الصادرة عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» عام 1994 يكتشف بعد قراءة عميقة خصائص هذه القصيدة، فهي ليست إعادة إنتاج للنص الشعري القديم كالمصري والسومري والكنعاني، وإنما هي تدمير للبنية القديمة لاكتشاف ما بداخلها. وهذا ما أوصلني إلى النص المفتوح في مجموعتي الشعرية «كنعانياذا». وأعتقد أن بعض النقد الصحافي قد أشار إلى خصائص هذه القصيدة الحضارية الكنعانية الزراعية.

* إلى أين سيتجه الشعر الفلسطيني في المرحلة القادمة، بعد أن تغيّر كل شيء.. وما عادت المرحلة تستوعب مفاهيم (شعر الداخل والمنفى والمخيم والمقاومة وغير ذلك) - كيف تنظر إلى مستقبل هذا الشعر؟

ـ من المؤكد أن الشعر الفلسطيني يعيش مرحلة مفصلية مثل الشعر العربي الحديث في الأقطار الأخرى؛ فأدونيس وسعدي يوسف وعبد الوهاب البياتي يكررون أنفسهم ويعيدون إنتاج أنفسهم دون جديد حقيقي. وليس درويش والمناصرة وحدهما من هو واقع في المأزق. وهناك شعراء من أبناء جيلنا يلهثون وراء تقليد السائد في شعر الشباب الحالي. وما يبدعه بعض الشعراء في مجال قصيدة النثر ليس جديداً، بل هو إعادة إنتاج لأشعار محمد الماغوط وأنسي الحاج وتوفيق صايغ وأدونيس في مجال قصيدة النثر. فالقصيدة العربية وصلت إلى مرحلة الصقيع الجميل، وليس الشعر الفلسطيني وحده. ولن تحدث نقلة نوعيّة إلاّ بعد سنة (2000) كما أتوقع، أي بعد استقرار المتغيرات العالمية الجديدة وتأثيراتها على المنطقة.

لقد ضاعت (جمرة النص) أمام فوضى الحداثة ووصولها إلى حالة قصوى من الإشباع، حيث فقدنا القارىء. أما الجمهور الذي يُجلب بوسائل سياسية ونفعية جلباً ليحضر أمسية شعرية فهو جمهور صناعي. وأستطيع إحضار ثلاثة آلاف شخص لحضور أمسية شعرية لي في عمّان لو أردت ذلك، بهذه الطريقة الصناعية. لهذا أقول: إن الشعر الفلسطيني يبحث مثل غيره عن صور شعرية جديدة وأساليب جديدة سواء من الشعراء الكبار أو الشباب.

وأعتقد أننا مقبلون على مرحلة جديدة مفتوحة للإحتمالات. أما مصطلح (قصيدة الداخل/ قصيدة المنفى) فهو في طريقه إلى التلاشي. فالمسألة ستطرح (شعر/ لا شعر) فقط، لأن المتغيرات ستصيب الجغرافيا والتاريخ معاً.

* قصيدة «الحجر/ الإنتفاضة» التي شاعت بعد عام 1987، لم تعش طويلاً. فسرعان ما انطفأت وانطفأ المصطلح معها!

ـ كتبتُ «قصيدة الحجر» عام 1981، أي قبل الإنتفاضة بسنوات، وهي تحمل المعاني نفسها التي استخدمها الشعراء في قصائد الإنتفاضة. لهذا وجّهت إنتقاداً شديداً مسبقاً لتوجهات بعض الشعراء عندما اندلعت الإنتفاضة، وحذّرت من الشعاراتية، لأنني تذكرت (شعر المقاومة في الشمال الفلسطيني) في بداياته، وكيف انقلب نفس الذين كالوا المدائح له، ضدّه لاحقاً. فقد كنت وما زلت أبحث عن (الشعر الحياة) بعيداً عن ركوب موجة الإعلام السياسي. فهناك فارق في النوع بين «المقاومة الشعرية» و«المقاومة السياسية في الشعر» وسبق لي أن قلت في السبعينات أن قداسة القضية الفلسطينية لا تحمي الرداءة الشعرية.

* إذن أنت لم تركب الموجة في أي وقت من الأوقات، ولم تسعَ إلى الإفادة ـ إعلامياً ـ من نفوذ إتجاهات

وإنتماءات سياسية رعت شعراءها بعد أن حوّلتهم إلى أبواقٍ لها؟

- لقد ارتبطت - كشاعر - سياسياً بالحساسية الشعبية ولم أرتبط بالسلطة الثورية أو المعارضة الثورية (1964 - 1994). رغم أنني كنتُ أتحالف موقتاً مع السلطة أو المعارضة حول أفكار محددة. فما أؤمن به هو مجموعة من الأفكار، وفشلت في أن أكون حزبياً عضوياً منذ ربع قرن. فبقيت مستقلاً في أفكاري أتحالف مع الآخرين وفق قانون الوحدة والصراع. رغم أنني بدأت حياتي السياسية نصيراً لحركة القوميين العرب عام 1964. وأيّدت إنطلاقة «حركة فتح» عام (1965)، وكنت نصيراً لـ «الجبهة الشعبية الدمقراطية الموحدة» حتى مطلع عام 1970، وبقي نموذجي هو الحساسية الشعبية.

أما نحن الذين ارتبطنا بالحساسية الشعبية فقد كانت السلطة والمعارضة تلتفتان إلينا عند الإختلاف بين السلطة والمعارضة لنؤيّد إحداهما. ولم نفعل ذلك. وعندما يصبح التمثيل الشعبي في السلطة واسعاً وحقيقياً، سوف يعترف بنا، فالإعلام ملك السلطة وملك المعارضة وليس ملك المثقّف المستقل، وكنّا كالقابض على الجمر، وما زلنا كذلك.

تفصيح العاميّات

* الحساسية الشعبية التي تتحدث عنها انتقلت إلى لغتك الشعرية، وتعيّنت في النص على هيئة مؤثرات من اللغة المحكيّة، مما يمكن تسميته بظاهرة (تفصيح العاميّات)..

- لقد بدأت ظاهرة (تفصيح العاميّات) مبكرة في شعري منذ منتصف الستينات، والسبب أنني لم أنظر إلى اللغة الشعبية كلغة ثقافية فقط، بل هي جزء من روحي وقطعة من كبدي، لهذا لجأت إلى الإشتقاق والنّحت من الأفعال العامية، لأنها أكثر حيوية من الأفعال القاموسيّة، وهي أيضاً ليست بعيدة عن الفصاحة كما يتصور البعض. كذلك استخدمت الأساليب الشعبية لأنها تمتلك درامية فطرية، ولأن الروح الشعبية مرتبطة بالشخصية والهوية. ولكنني استفدت أيضاً من أساليب شعبية عالمية بالعودة إلى طفولة العالم المبكرة في الشعر الحضاري القديم. لهذا فقصيدتي، بشكل عام، هي (قصيدة حضارية). والمهم هو ليس إستخدام الموروث الشعبي، بل كيف نستخدمه شعرياً.

* تجربة قصيدة «حيزية ـ عاشقة من رذاذ الغابات» تمثّل هذه التلوينات الشعبية، كما أنك ابتدعت فيها أسلوباً جديداً في الإنشاد حيث يتداخل مع الترانيم والسرد والقراءة القرآنية؟

ـ هناك عدة طرق للإنشاد الشعري أمام الجمهور. فالبعض يصرخ عالياً. والبعض ينام، فينام الجمهور معه. والبعض يقرأ قراءة صناعية مفتعلة حيث لا يتوازى الصوت مع المعنى والإيقاع. وقد اهتديت إلى قراءة ربما لم يسبقني لها أحد من الشعراء العرب، وكان هذا عام 1981 عندما ألقيت قصيدتي «كيف رقصت أم علي النصراوية» في مهرجان الشقيف الشعري في بيروت في قاعة «وست هول» في الجامعة الأمريكية. وقد اعتمدت على قراءة إنشادية درامية بالإستفادة من القراءة القرآنية والترتيل الكنسي وطريقة التعزية الجنوبية اللبنانية الشيعية. ووجدت أن هذه القراءة الجديدة نابعة من النص ذاته وليس من منظور مسرحي.

وفي عام 1990 نجحت مرة أخرى في تأكيد هذه الطريقة الإنشادية عندما قرأت قصيدتي «حيزية» أمام الجمهور التونسي في مهرجان الشعر العربي، حيث استفدت من القراءة القرآنية ومن طريقة سرد الرواة للحكاية الشعبية في المقاهي القديمة، ومن طريقة الغناء الرعوي الجزائري. وبطبيعة الحال فشلت، مرّات كثيرة، في إيصال التأثير في ندوات ومهرجانات أخرى بسبب طقس العداء السياسي المسبق من قِبل بعض أصحاب الدعوات.

«حكاية حيزية»

قصة حيزية هي قصة شعبية جزائرية مشهورة. ففي القرن التاسع عشر كانت هناك فتاة تدعى حيزية تقابل عاشقها في واحة النخل. وذات مرة حضرت وهي ملفّعة الوجه تماماً، فظنّ العاشق المنتظر أنها العذول الواشي، فأطلق النار عليها وماتت.

واشتهرت القصة بين الناس، فكتب الشاعر الشعبي الجزائري محمد بن قيطون (وهو أيضاً من شعراء القرن التاسع عشر) قصيدة شعبية عن مقتل حيزية، شاعت بين الناس. وقصيدته يغنيها المغني الجزائري عبد الحميد عبابسة، وهي مسجلة على شريط كاسيت مطلعها:

(عـزّوني يا مـلاح / في رايس لِبـنات/ سكنَت تحت اللحود/ ناري مِـقـدِيّا).

وقد زرت ُقبر حيزية في قرية قرب مدينة بسكرة، وتأثرت بالقصة. أما ما قدمته فهو نص حداثي من نوع السهل الممتنع. وهو قراءة على قراءة ابن قيطون الشعبية. لقد قمت بتدريس الثقافات الشعبية الجزائرية أربع سنوات لطلبة الماجستير في جامعة تلمسان.

أما شخصية (أم علي النصراوية) في القصيدة الأخرى فهي شخصية حقيقية يعرفها المناضلون في بيروت، نقلتها من المستوى العادي إلى المستوى الأسطوري.

* مَن يقرأ أعمالك الشعرية، يرى عمق صلتك بالتراث الشعري القديم، بامرىء القيس والمتنبّي بوجه خاص..

- قصتي مع امرىء القيس هي قصة الفلسطيني، لهذا استخدمت جوانب من قصته في سلسلة من القصائد منذ عام 1967 وحتى الآن. أما المتنبي فتأثرت بنرجسيته وكبرياء الشاعر فيه ولغته النبوية، وكنتُ أول من استخدم رمز زرقاء اليمامة عام 1966. وهناك رموز وأقنعة تراثية عربية كثيرة استخدمتها لعلاقتي العاطفية بها. وقمت بتقديم قراءة جديدة لها في قصائدي.

* منذ فترة مبكّرة، كان للألوان حضور في قصيدتك، وفي عام 1975، أصدرت كتاباً عن الفن التشكيلي الفلسطيني (وهو أول كتاب في مجاله)، من أين جاء إهتمامك باللون، وهل تميل إلى قصيدة اللوحة وتفضلها على قصيدة الفكرة؟

- منذ طفولتي عشقت ألوان الطبيعة، حيث ألوان الفراشات وألوان الصخور وألوان العلم الفلسطيني الممنوع. كل ما حولي كان يضجّ بمتعة الألوان. وكان مزج الألوان يثير فضولي، فاكتشفت أنّ ما وراء اللون هو الأهم. أحبّ الألوان الغجرية الفاقعة - المتناسقة، لأنها ألوان متوهجة حارة. ثم أدركت قيمة الألوان الهادئة، فاكتشفت اللون الرمادي في قصيدتي «المقهى الرمادي» - (1967)، وبدأت أحفر في طبقات الأمكنة الصخرية لأكتشف لون التاريخ في كل طبقة. إنه لون رمزي يمكن تقديره عاطفياً؛ وتسللت عاصفة الألوان إلى شعري، عندما شاهدت وعشت ألوان إفريقيا العربية، مهرجان من الألوان تقترب من فرحة الطفولة والشعر، وهناك درجات للألوان.

مارستُ النقد التشكيلي كهواية منذ منتصف الستينات، ولكن أدواتي كانت ضعيفة، ومع نضج أدواتي فوجىء الفنانون بالمستوى النقدي. وقد أصدرت كتاباً عن الفن التشكيلي الفلسطيني عام 1975 في بيروت، ولاحقت معارض الفن التشكيلي في عمّان، أما إنعكاس الصورة البصرية/ اللوحة في شعري فهو موجود بوضوح، ولكن ليست كل قصائدي بصريّة.

* صعدتَ من الغناء في التفعيلة إلى الغناء في النثر، ثم اتجهت إلى إيقاعات تتوازى مع هذا وتتعارض مع ذاك، أين تجد نفسك وسط هذا التجريب؟

- جرّبت الغنائية العالية، وجربت الإيقاع النثري، ثم وصلتُ إلى إيقاعات النص المفتوح، فوجدت أن المسألة تحتاج إلى لغة حداثية وإيقاع طازج معاً. لقد كسرت الغنائية من أجل الإقتراب من منطقة النثر المفتوح الملحمي الدرامي. وكسرت النثرية بخلق إيقاعات تنتمي لمنطقة تجمع بين السرد والشعر، وأنا كثير التجريب، لأنني كثير القلق.

* لكن تظل قصيدة النثر ملتبسة، على صعيد المصطلح، وعلى صعيد التعيّن النصّي، كيف تبدد هذا الإلتباس بإتجاه الشعر؟

- قصيدة النثر قصيدة دلالية لا صوتية، لكن توزيع الأسطر وفق المعنى يعيد للنثر شاعريته، لأن قصيدة التفعيلة نفسها ولدت من إعادة ترتيب الألفاظ، فعلامات الترقيم في قصيدة النثر تلعب دوراً في خلق الإيقاع، وعلى العروضيين التقليديين أن يعترفوا بشرعية التغيرات في التفاعيل التي ولدت مع قصيدة التفعيلة. وأنا أؤمن بالنظرية القائلة بأن جذر كل التفاعيل هو تفعيلتان فقط هما (فَعِلُن/ فاعِلُن) وللتأكد من صحة ذلك يتم تغيير طريقة التقطيع فقط.

لم أكتب مذكّراتي

* في كتابك «حارس النص الشعري» كشفت عن بعض جوانب سيرتك الذاتية، بوجه خاص ما تعلّق منها بالشعر وما اتصل بالقصيدة، لكن ثمة جوانب وتفصيلات وفجائع كثيرة سكتّ عنها وأبقيتها بعيداً عن الإفصاح، لماذا لم تفصّل ولم تكشف عن تلك الجوانب المهمّة؟

- لم أكن أفكر في مسألة السيرة الذاتية عندما نشرت كتابي «حارس النص الشعري» بل كنت أفكر في الدفاع عن الشعر. وعندما صدر كتابي «جمرة النص الشعري» متضمناً كتاب «حارس النص الشعري» بصفته القسم الثالث من الكتاب كنت أفكّر في مسألة ربط العام بالخاص. لهذا حاولت التخلّص من أسلوب (السيرة الحياتية للشاعر) كما فعل نزار قبّاني وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وغيرهم. كما حاولت التخلص من أسلوب «التنظير الشعري» الكامل لدى نازك الملائكة في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» وأدونيس في كتابه «زمن الشعر»، وذلك باللجوء إلى المنظور الثالث، أي الربط بين السيرة الشعرية والتنظير الشعري، حتى لا يكون التنظير منفصلاً عن النصوص. لهذا نجد إشارات عابرة للسيرة الذاتية، تخدم هدفاً نقدياً، وهو إثارة الأسئلة

المحرجة للشعراء والنقّاد معاً. وهناك مسكوت عنه في سيرتي الذاتية مثل كل البشر، لكن لم أتعرّض له، لأنني لم أكتب مذكراتي بل كتبت دفاعاً عن الشعر. وعندما أكتب مذكراتي لاحقاً سيظهر الكثير من المسكوت عنه في السيرة الذاتية.

نؤرّخ بالظواهر الشعرية

* أنت تعتبر نفسك شاعراً تسعينياً ما دمت تكتب في التسعينات، ومع هذا لا تتحدث عن تجربة الشعر في التسعينات. كيف يمكن تمييز شعر التسعينات عن سواه من المراحل السابقة؟

- لا يمكن فصل شعر التسعينات عن شعر الخمسينات، لأنه لا يوجد تأسيس، بل توجد تراكمات نوعية تتكامل لتشكّل شعر النصف الثاني من القرن العشرين، ولا يوجد أي انقطاع أو تأسيس، لأن ما يحدث هو أن كل جديد يولد من الجديد القديم فلا يلغيه، بل يضيف إليه. فأنا شاعر ستّيني وتسعيني في آنٍ معاً. لكن شعري شعر (نبوي زراعي حضاري) بينما شعر التسعينات (شعر يومي). ولكن ليس معنى هذا أنني لستُ شاعراً يومياً. نحن نؤرخ بالظواهر الشعرية وليس بالمقياس الزمني. ومع هذا فنحن نستطيع أن نؤرخ سنة ألفين لحركة شعرية واحدة متعددة الأساليب.

* قمتَ بإعداد قوائم لشعراء بداية القرن ومنتصف القرن، ومؤخراً لشعراء الثمانينات، هل ثمة منهج نقدي متّبع في هذا التصنيف؟

- نعم، قمت برسم هذه الخرائط الشعرية وفق عاملين (الحداثة والفاعلية) وأخذت في الإعتبار عامل السبق التاريخي دون أن أجعله عاملاً حاسماً. وهذه الخرائط تشمل (شعراء الموجة الأولى / شعراء الموجة الثانية في شعر التفعيلة وقصيدة النثر) وتوقّفت عن رسم خارطة شعراء نهاية القرن في الخمسة عشر عاماً الأخيرة لأن الوقت غير مناسب، ثم رسمت خرائط (شعراء اللهجات المحكيّة/ شعراء الهجرة اللغوية) وخريطة لنقّاد الشعر الحديث منذ عام 1955 (إحسان عبّاس) وحتى منتصف الثمانينات.

* «تعدّد الشعريات» من المفاهيم التي دافعت عنها في كتابك الجديد «جمرة النص الشعري» لتأكيد أن الشاعر الحقيقي لا يلغي شاعراً حقيقياً آخر، وإن كانا مختلفين؟

- نعم. فتعدد الشاعريات العليا هو المنطلق الصحيح. وأنا شخصياً أؤمن إيماناً عميقاً بالتعددية الفكرية والشعرية، وأمارس هذا الإيمان. فالمقياس الذي طرحته هو الفاعلية والحداثة وليس الشهرة بسبب عوامل غير شعرية مع الإعتراف بأسبقية التاريخ كعامل واحد فقط. لهذا نقرأ ديوان السيّاب، ونقارنه مع ديوان محمود درويش، ونقرأ ديوان نزار قبّاني ونقارنه مع ديوان عز الدين المناصرة. ونقرأ ديوان البياتي ونقارنه مع أنسي الحاج. لأن الشعر هو درجات الشاعرية ولها معايير علمية نقدية واضحة تقريباً. ولكن قبل ذلك نعترف بتعدد الشعراء وتعدد الشاعريات. أي بإمكانية الجمع بين أدونيس وسميح القاسم، والتكامل بين فدوى طوقان ونازك الملائكة. وكذلك الأمر مع شعراء الجيل الحالي.

التعددية ليست توزيع الرداءة بموضوعية

ونعتمد في القراءة والتقويم على عاملين جوهريين: ماذا أضاف الشاعر لحركة الشعر الحديث من جديد نسبي؟؟ وهل وصلت قصائده إلى درجة الفاعلية في القراء أم ظل "محصوراً" في مستوى النخبة من القراء؟؟

وهذا يقتضي تقديم دراسات متكافئة أولاً، وليس الخضوع لكلام الجرائد، فإذا كان النظام العالمي الجديد يكيل بثلاثة مكاييل، فإن النقد الحديث يكيل بعشرين مكيالاً لقضية واحدة، هي: ما هو الشعر؟

ولا تعني التعددية توزيع الرداءة النقدية بموضوعية!! فقد نكون (إخوة) في النضال والوطنية ولا نكون (إخوة) في الشعر. كذلك يبالغ البعض بتمجيد المحتوى على حساب الشكل أو بالعكس. لهذا لا بد من المنظور الثالث الذي يجمع أدونيس مع البياتي وعز الدين المناصرة مع محمود درويش.. إلخ، وكذلك يمكن لك أن تحب شعر المناصرة (العنب)، دون أن يمنعك هذا الحب من عشق شعر درويش (البرتقال). نحن حالتان مختلفتان في النوعية.

* ما دام ذلك كذلك، لماذا يتنازع الشعراء إدعاءات (الشاعر الأكبر - الشاعر الأوحد)؟

- لقد قلت ذات مرة (ما هذا الشعب التعيس - أي "شعب - الذي ليس له سوى زعيم أوحد وشاعر أوحد أو شاعران أوحدان)!! إن هذه المأساة الثقافية من صنع السياسي بمساندة المثقف القابل دائماً للتنازل عن مهمته الثقافية مقابل رشوة مالية وشهرة ومنصب سياسي. هذه الألقاب

يصنعها إعلام متخلّف لا يؤمن إلاّ بالبحث عن إله من تمر يكون قابلاً للعبادة في زمن والأكل في زمن آخر. لقد انتهى عصر الدكتاتوريات على الأقل في أذهان الناس، فهل ينتهي في الواقع؟!!

الحداثة وصلت ذروة التدمير

* إلى أين ستمضي القصيدة بعد أن وصلت - عربياً - إلى أقصى إنفجاراتها، هل تتوقع تحولات جديدة بعد كل هذا؟

- أعتقد أننا بحاجة إلى زمن لامتصاص ما أسميته بإشباع الحداثة، الذي بلغ فعلاً ذروة التدمير، أما بعد ذلك فقد يولد شيء جديد تماماً. والنص المفتوح هو الإحتمال المرشح بعد تطوير فكرته بعيداً عن السطحية الشعاراتية الحالية. لأن النص المفتوح الحالي تجريب صناعي مفتعل بسبب ضعف الشعراء. لهذا يحتاج النص المفتوح لشعراء أقوياء ليصل إلى درجة الفاعلية.

* أنت شاعر مشاكس، كما يطلقون عليك، ترفض المشاركة في المهرجانات الشعرية وتقبل المشاركة في الندوات والأمسيات، وقد سبق أن رفضت المشاركة في «مهرجان جرش» و«ملتقى الفينيق». ترى ما أسباب الموقف الذي تتخذه من هذه المهرجانات؟

- أحب الدعوات الكريمة المحترمة، ولا أحب الدعوات التآمرية التي تخدم أهدافاً تتناقض مع إيماني الشخصي، وكل الذين عرفوني عن قرب، يعرفون أنني إنسان بسيط ومتواضع جداً، وأمتلك كبرياء الكرامة من أجل شعبي ونفسي. لهذا يرى أصدقائي وهم من الشعراء أنني (نرجسي مغرور صدامي) إلخ... لو قارنت نرجسيتي مع نرجسية شعراء لا رصيد لهم لوجدتني متواضعاً وصادقاً. ولو قارنت أسباب تصلّب مواقفي مع أسباب الآخرين، لأدركت أنني على حق.

فعندما أرادت إدارة «مهرجان جرش» أن تمنحني دمقراطية القطّارة، أي أن ترسم صورتي كشاعر وفق قرارات حكومية، إرضاءً للحكومة، رفضت المشاركة. وعندما أرادت الحكومة أن تضعني في خانة «ملتقى الفينيق» لأنها ترفض مشاركتي كشاعر في «مهرجان جرش»، رفضت المشاركة رغم صداقتي الشخصية لإدارة «ملتقى الفينيق». فأنا رفضت التصنيف الحكومي لي كشاعر ضمن منظورها الحكومي.

نقد أدبي حاراتي.. إنها فضيحة!!

* لننتقل إلى النقد، كيف يرى عز الدين المناصرة المشهد النقدي العربي ومواكبته لما ينتج من نصوص إبداعية؟

- النقد الأدبي في الوطن العربي عبارة عن مجاملات إجتماعية وسياسية أو تصفية حسابات سياسية وإجتماعية وشِلليّة، وخصوصاً النقد الصحافي الذي قد يضعك على غلاف المجلة أو يقوم بتزوير ما تقول وما يُقال عنك. مؤخراً أذاعت وكالة الصحافة الفرنسية خبراً موسعاً عن كتابي «جمرة النص الشعري» لمراسلها في عمّان، فقامت إحدى المجلات الأسبوعية الصادرة في لندن بتزوير الخبر، رغم أن المحرر الثقافي لهذه المجلة في لندن لم يقرأ الكتاب، بل لم يره. وعلمت أنه قام بهذا خدمةً لشاعر يتوهّم هذا الصحافي أنه (الأعظم والأوحد في العالم)، وسبق لهذا الصحافي أن قام بتزوير خبر للوكالة نفسها عام 1994 عن أعمالي الشعرية.

وهناك تحيّز إقليمي قطري واضح لدى بعض النقّاد. مثلاً هناك شعراء ضعاف إذا ما قيسوا على زملائهم الأقوياء في بلدان أخرى، مع هذا يذكر إسم الشاعر الضعيف في بلد ما ملازماً للشعراء العرب الكبار، لأنه من وجهة نظر الناقد، لا بد أن يكون شاعر ما بحماية الدولة، مع أن القاعدة تقول: ليس شرطاً أن تكون دولة قوية سياسياً ذات شعراء أقوياء بالضرورة، فتمثيل الشعراء يكون بنصوصهم قياساً على الشعر العربي الحديث كله وليس قياساً على النصوص الضعيفة في بلدانهم، لهذا يجب أن يُعاد النظر في تقديم النصوص والشعراء إنطلاقاً من مقارنة الدواوين بالدواوين وليس الدواوين بالمناصب الإجتماعية والسياسية.

النقد وصل إلى التعصّب المذهبي الديني

إرتبط النقد الأدبي الحديث بالسلطة ووقع تحت هيمنة الإعلام. ويقوم السياسي والإجتماعي بتوجيهه توجيهاً قسرياً، فهو يفتقر إلى المصداقية سواء في الصحف والمجلات أم في الجامعات، حيث التحاسد الوظيفي، والتحاسد الثقافي. ويفتقر النقد إلى المعرفة العميقة بالنصوص فهو يقف عند سطوح الموضة الإعلامية، ويقع فريسة لها، لهذا نجد النقد في الوطن العربي عبارة عن مجاملات إجتماعية وتصفية حسابات شخصية وسياسية.

وأخطر ما وصل إليه النقد هو الإصطفاف إلى جانب التعصب المذهبي الديني، حتى أصبح في الساحة (نقد شيعي) واضح يروّج للشعراء الشيعة ويتغطى بشاعر سُنّي لم يفكّر بسُنّيته أبداً، ليصبح الشعر العربي الحديث مكوّناً من أربعة شعراء عرب فقط. والغريب أن هذا النقد إنطلق من اليسار الجديد في السبعينات، بل اليسار الماوي، ليصل إلى النقد الشيعي غير الأدبي. وعليه قِس. فهناك ظواهر أخرى مخجلة مثل (ثقافة السلام) و(ثقافة أعداء السلام) كما سمّاها الرئيس كلينتون. وهكذا يبدّل السياسي قناعه ليوجّه النقد الأدبي من جديد. وهناك نقد أدبي شمالي، ونقد أدبي جنوبي، بل وصل الأمر إلى (نقد أدبي حاراتي)!! و(شعر درزي) و(شعر شيعي)!!، إنها فضيحة.

أكتب دفاعاً عن الشعر

* إذن من أجل ذلك توجهت إلى الإهتمام بالنقد، بالرغم من مركزية الشاعر عندك؟ وهل تعتقد أن الناقد والشاعر لا يجتمعان في شخصية واحدة؟

- الشاعر يكتب الشعر وكفى. لكن حين يختلّ ميزان النقد، ويتم تزويره فلا بدّ للشاعر من الدفاع عن نفسه. أنا لست ناقداً، وكل ما أكتبه هو دفاع عن الشعر. أما أن أكون أستاذ جامعة أكتب في مجال تخصصي كتابي (المثاقفة والنقد المقارن) فهذا أمر آخر. فنحن لا نكتب الشعر كل يوم رغم أنني شاعر أولاً وأخيراً كمبدع. وإذا كنت أمارس هواية (النقد التشكيلي) فهذا لا يقلل من مركزية الشاعر. أدونيس ونازك الملائكة وخليل حاوي وصلاح عبد الصبور كتبوا كتباً نقدية. فهل قلّل ذلك من شاعريتهم؟ محمود درويش يتكلم كعضو في اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير في السياسة، فهل يقلل ذلك من شاعريته؟؟ ..تشومسكي (اللغوي التقني) يقود مظاهرات ويكتب في السياسة، فهل يقلّل ذلك من أهميته كناقد مقارن؟؟

قد يكون هناك شعراء لم يكتملوا وانتقلوا لكتابة النقد قبل أن يعترف بهم كشعراء، هذا موجود بالفعل.

* (العالمية - الإنتشار) في إرتدادها المعرفي تحمل نوعاً من التلاقح الحضاري بين الشعوب، أنت أحد الذين اتهموا بالإنحياز إلى هذه الجهة، كونك (شاعراً وناقداً) تعمل في منطقة الأدب، وتهتم (أكاديمياً) بالأدب المقارن. ما مفهوم العالمية، وأين يقع الشعر العربي الحديث من خريطة (العالمية)؟!

- لقد ربط البعض العالمية بتقليد القصيدة الفرنسية مثلاً، وبعضهم رأى أن ترجمة بعض دواوينه إلى اللغتين الفرنسية والإنجليزية في طبعات محدودة الإنتشار في أوروبا، تدفع السفارات العربية ثمن هذه الترجمة، قد أوصله إلى العالمية. لقد زرت باريس وفرانكفورت مرتين، واطلعت على فضائح عربية في هذا المجال. لقد تأكدت أن بعض الشعراء العرب يلتقط إعترافاً مجانياً محدوداً بشعره من ناقد فرنسي أو مستشرق أو غيره ليقوم بتصديره إلينا من أجل أن يفرض علينا الإعتراف به. لقد تأكدت أن هذه الـ (100 ألف نسخة) الوهمية ما هي إلاّ خمسة آلاف نسخة، يباع منها ثلاثمائة نسخة في باريس. وتذهب النسخ الباقية إلى الأقطار العربية المغاربية.

هناك فارق بين العالمية الطبيعية وعالمية العلاقات العامة لبعض المثقفين العرب. لقد تُرجمت بعض قصائدي إلى العديد من اللغات الأوروبية والسلافية، لكنها قليلة، لهذا يعرفني بعض مثقّفي فرنسا وألمانيا وأوروبا الشرقية فقط. والسبب أنني لست شاعر علاقات عامة وليس ورائي دولة أو حزب أو سفارة.

أما مفهوم العالمية فهو الإنطلاق من الخصوصية إلى العالم وليس العكس، وبهذا المفهوم فأنا شاعر عالمي في قصائدي وتنقصني الترجمة فقط.

هناك هيمنة أنجلو- فرنسية على الأدب المقارن

* أنت متخصص في (الأدب المقارن)، أحد فروع الدراسة الأدبية الحديثة، كيف ترى تقدير هذا الإتجاه وعناية الجامعات العربية به، وأنت قد ألّفت كتاباً في هذا المجال؟

- نحن نعيش مرحلة الذروة في التفاعل العالمي على كل الصعد، بما فيها الثقافي؛ وبما أن المثاقفة العربية مع الغرب مختلّة لصالح التبعية للغرب أو الإنغلاق على الذات، فقد طرحت المنظور الثالث في كتابي (المثاقفة والنقد المقارن)؛ لهذا لا بد من تصحيح شروط التفاعل مع الآخر العالمي، لأن التفاعل الإنساني المثالي الأخوي غير موجود على أرض الواقع، إلاّ عبر شكليات التفاعل. فالذين يمثلوننا لدى الغرب لم نخترهم بل اختارهم الغرب بدلاً عنّا. وما زالت الجامعات العربية (ليس كلها طبعاً) تعتبر مساق الأدب المقارن مساقاً ثانوياً، أو تمنعه لأنه (إستيراد من الغرب) وفق تعبيرها، وبعض الجامعات يعاديه فيها الأساتذة التقليديون المدرسيون الذين يظنون أن النحو العربي «كار» له أسرار، فيضخّمون العلوم التقليدية على حساب علوم الحداثة والتفاعل والإنفتاح، لحماية مهنتهم المدرسية. ورغم أن إتحاد الجامعات العربية أصدر قراراً وعدة توصيات بجعل مساق الأدب

المقارن مساقاً إجبارياً إلا أن الجامعات لا تلتزم بذلك. كذلك هناك هيمنة أنجلو ـ فرنسية على الأدب المقارن في بعض الجامعات العربية برفض الدائرة السلافية بالتحديد. وهذا ينافي علم الأدب المقارن نفسه. فالثقافة الصينية تمثل مليار إنسان.

والمقارنة العربية مع الثقافات اليابانية والألمانية والإسبانية والسلافية والإفريقية منعدمة تماماً.

* لديك في النقد ما أسميته «بالمنهج المونتاجي».. ما هي معالم هذا المنهج، وما المجالات التي يمكن الإفادة منه فيها؟!

ـ لقد شرحت «المنهج المونتاجي» بشكل وافٍ في كتابي «جمرة النص الشعري». وهذا المنهج في القراءة يتعلّق بكتب الأصول. فالبعض يقوم بنثر أفكار القُدامى في كتب الأصول بإعادة إنتاجها حرفياً، ويسمّي ذلك «تأليفاً». أما المنهج المونتاجي فيقوم بعملية «توليف» بلغة المصدر الأصلي ليجعل من كتاب يقع في خمسمائة صفحة، ملخّصاً في خمس صفحات جوهرية دون أن يزعم الناقد أنه قدم بحثاً حول الكتاب ودون أن يكون محايداً، فهو يحمل معنى التلخيص الجوهري بلغة المؤلف الأصلي نفسه مع مونتاج نقدي يستخدم أساليب الحذف والمكساج. أما تعليق القارىء (الناقد) فيلي هذه القراءة المونتاجية أو يكون منفصلاً. وهذا المنهج أفضّله في قراءة كتب الأصول فقط، سواء أكانت قديمة أم حديثة.

* كتبت وتحدثت في أكثر من مكان عمّا أسميته «بثقافة البزنس»، تُرى ما هي هذه الثقافة، وماذا تعني بها؟

ـ ثقافة «البزنس» هي ثقافة النظام العالمي الجديد بعد عام 1985، حيث يكثر الضجيج الكرنفالي الثقافي، دون أن يكون هناك رصيد فعلي نصيّ يخلق قيماً جديدة لصالح الإنسان. فالنقد الأدبي الحالي يقوم بتلبيس النصوص البدوية الزراعية أزياء باريسية تنتمي لرطانة الحداثة ولا تنتمي لتحديث نابع من الذات. إن نقدي ينطلق من الدفاع عن الحداثة ضد فوضى الحداثة وشعاراتها. فقد أصبح رأس المال المالي دكتاتوراً يفهم في الشعر والرواية والنقد والفن التشكيلي والمسرح، رغم أننا مع مساهمة رأس المال الوطني في دعم الثقافة، وليس في «دعـّها» إلى الهاوية. وتتشكل مصالحة بين الشاعر ورأس المال، ليصبح الشاعر جزءاً من الطبقة المالية دون أن يساند الشعر مثلاً. تلك هي الكارثة.

سوف يخفّ ضغط العسكرتاريا

* نقف على أعتاب القرن الحادي والعشرين، كيف يرى المناصرة المستقبل العربي، وإمكانية تجاوز الأمة العربية لإشكالاتها وأوجاعها المسننة؟

- أعتقد أن تمزيقاً فسيفسائياً كانتونياً في الفكر العربي سيحدث، لكن ما حدث كان لا بدّ أن يحدث. وسوف يخفّ ضغط العسكرتاريا على العقل العربي. أما مسألة الحريات فما زالت شكلية حتى الآن، أي لم تصل إلى مستوى المؤسساتية، وحتى لو تشكّلت نويات مؤسسية فهي الدرجة الأولى من المجتمع المدني، أمّا المطلوب فهو وصولها إلى درجة الأخلاق ودرجة القانون. مع هذا فلست يائساً، لأن الوعود إذا ظلّت وعوداً، وإذا استبدلنا الشعارات القديمة بشعارات حديثة فسينفجر الوضع مرة أخرى بعد سنوات قليلة رغم محاولات الترقيع الحالية.

أكره يوم «الثلاثاء»

* يوم الشاعر / يوم عز الدين المناصرة / كيف يقضيه في هذه الأيام، وكيف كان ينقضي في الماضي أيضاً؟

- في عمان، في نهاية الستينات وبداية السبعينات كان يوم الشاعر مليئاً بالفوضى والثورة والسهر ومتابعة الحداثي أينما كان، وكانت لنا مقاهينا الخاصة، وسهراتنا ومشاجراتنا. وفي مصر كان تنظيم اليوم يتمركز حول الجامعة ومقهى «ريش» حيث نجيب محفوظ، وتبدو الأشياء مرتّبة أكثر.

أما في بيروت فيوم الشاعر يكون في امتصاص الحياة وحركتها، فهي مدينة ثقافية دمقراطية حقيقية، وهناك يوجد جمهور من معجبين عاديين بالشعر حيث يأسرونك فتصدّق أنك نجم كبير (يدعوك من أجل أن يسمع قصيدة ويحتفي بك).

وفي صوفيا كان يوم الشاعر يبدأ منظماً منذ الصباح المبكّر وحتى آخر الليل، حيث تعرفت على أجناس عديدة من البشر، من بينهم شعراء وموسيقيون، فكان التشيليون واليونانيون المنفيون يحملون قيثاراتهم لنغني معاً أغاني نشعر بها ولا نفهمها، وكان (فكتور غارا) هو المغني النموذج لهؤلاء. وأتذكر أنني ترجمت قصيدة يغنيها بعنوان «أماندا بشعرها الطويل» لجريدة «الأخبار»

اللبنانية. وفي صوفيا تعرفت لأول مرة على أبناء شعبنا من منطقة (1948) وعشتُ معهم حياة يومية. وكان كل شيء منظماً رغم الضجيج، وأجمل أيامي هو «الأحد» حيث نقضيه في بحيرة (البنشاريفو) قرب صوفيا، ثمة مطعم في الغابة للأسماك الطازجة، وحيث نلتقط البندق عن الأشجار.. حيث تنفجر عاصفة المطر دون أن يكون في السماء غيمة واحدة، ونعود في نهاية النهار مشبعين بالسعادة.

أما يوم الشاعر في الجزائر فهو بطيء جداً، ويتمركز في الجامعة والبيت، لكنني كنت أفتّش دائماً عن زمن في اليوم، للقاء الأصدقاء في المقهى. أما في عمّان فأصحو مبكراً لأقوم بعملي، وبعد الظهيرة أصبحُ شاعراً، لهذا كان زملائي من الأكاديميين يدهشون لشخصيتي الصادقة في العمل، وفوضويتي بعد الظهيرة.

أما اليوم الذي أتشاءَم منه فهو يوم الثلاثاء. ففي طفولتنا كانت أمهاتنا يعلنّ التشاؤم من يوم الثلاثاء، ولم أكن أعرف لماذا، ثم تبيّن لي أنه مرتبط بالثلاثاء الحمراء التي تحدث عنها إبراهيم طوقان، أي يوم إعدام الأبطال الثلاثة: محمد جمجوم، فؤاد حجازي وعطا الزير. وبقيت أتشاءَم منه حتى اليوم. ففي يوم الثلاثاء لا أتخذ قرارات حاسمة في حياتي، وإذا اضطررت أحاول التأجيل.

(عمّان)

من الآخر؟

شمعون بلاص

عندما قرأت في «مشارف»: «نعمل على فتح ملف عن رأي الآخر فينا»، تساءلت: هل جاءت هذه العبارة بصيغة الجمع لتشير إلى أن الآخر أيضاً مفروض فيه أن يعبر عن رأي الجماعة التي ينتمي إليها؟ إن كان الأمر كذلك، فإن الإنتماء إلى الجماعة يحدد صفة الفرد، وعلى هذا، ستكون المواجهة بين الأنا والآخر وليدة المواجهة بين نحن وهم. قد يبدو الأمر طبيعياً، رغم أن هذه الفرضية تجعل الإنتماء عامل احتواء لفردية الفرد. وبعبارة أخرى، تعتبر الفرد، مهما كان متحلياً باستقلال فكري، مقيّداً بمفاهيم جماعته ورؤياها.

أوقعتني هذه الفرضية في حيرة: أين محلّي في هذه المواجهة الجماعية؟ هل يُفترض فيّ أن أعبّر عن رأي الآخر، الجماعي الإسرائيلي، في الآخر الجماعي الفلسطيني؟ لا أظن أن محرر «مشارف» يرى الأمور بهذا الشكل المبسّط، بل أني على ثقة من أن غايته من فتح هذا الملف هي إفساح المجال للفرد للتعبير عن رأيه الخاص الذي قد يتعارض أحياناً مع ما يُنسب إلى جماعته من آراء ومواقف. ومع ذلك، لا بد لي قبل الخوض في الموضوع، من التأكيد على حقيقة معروفة وهي أن المجتمع الإسرائيلي يختلف في تكوينه عن المجتمع الفلسطيني. إن المجتمع الإسرائيلي مجتمع جاليات يجمع بينها المكان والحياة المشتركة، وبشكل تعميمي ينقسم إلى فئتين: طوائف شرقية وطوائف غربية. ويخلق هذا الإنقسام، بطبيعة الحال، تنويعات أكثر تركيباً في البنية النفسية للفرد. وإذا أخذنا بنظر الإعتبار أن القيادة الفكرية والسياسية في البلاد مقصورة على إحدى هاتين الفئتين- الغربية أو الأشكنازية - يسهل علينا تحديد معالم الموقف الجماعي الإسرائيلي من الفلسطيني والشرق عامة، بأنه موقف الفئة الغربية. ومما يؤسف له أن الفئة الشرقية لم تبلور موقفاً خاصاً بها، بل العكس هو الصحيح، وذلك لأنها فئة تابعة منقادة، تحاول جهدها محاكاة الفئة السائدة وتبنّي نظرتها. لقد أثبتت الممارسة الحياتية، منذ قيام إسرائيل، أن الجاليات الشرقية التي جاهدت للحصول على حقوقها عن طريق العمل داخل الأحزاب القائمة، أو عن طريق تكتلات خاصة بها، لم تستطع، حتى اليوم، أن تقوم بدور ذي قيمة في توجيه سياسة البلاد. لقد تمّ لبعض الأفراد من هذه الجاليات الوصول إلى مراكز قيادية في أحزابهم وإلى تبوّء مناصب رسمية، إلاّ أنهم لم يقدموا أية رؤية سياسية تساهم في بلورة الرؤية التقليدية للقيادة الأشكنازية في أحزابهم، بل إن دورهم - كما سبق

لي أن كتبتُ في مكان آخر - اقتصر على ترديد أقوال أسيادهم بلهجة شرقية.

وعلى هذا، فإن الإنقسام في المجتمع الإسرائيلي بين اليسار واليمين، أو بين من يسعى للإعتراف بحقوق الشعب الفلسطيني المشروعة وبين مَن يتنكّر لها، هو إنقسام قائم بشكل جلي داخل الرؤية الغربية الأشكنازية تجاه الشرق عامة. وبعبارة أخرى، يمكن القول بشكل تعميمي، بأن الساعين إلى السلام، كما المعرقلين لعملية السلام، ينظرون إلى الآخر الفلسطيني بكونه مغايراً وغريباً ينتمي إلى عالم يختلف عن عالمهم. وهذه الحالة تقابلها حالة الفلسطيني الساعي للسلام والمصالحة، الذي ينظر إلى الآخر الإسرائيلي بكونه مغايراً وغريباً عن عالمه.

والآن أعود وأتساءل: أين محلي من هذه المقابلة بين الطرفين؟ إن نشأتي العربية في العراق، وصلتي الوثيقة بالأدب العربي، وبأبناء فلسطين العرب، تؤهلني لكي أعي نفسية الفلسطيني أكثر من غيري ممن لم ينشأ نشأة عربية ولم يتشبّع بالثقافة العربية. كما أن تواجدي في إسرائيل منذ خمسة وأربعين عاماً، يسمح لي أن أفهم المجتمع الإسرائيلي أكثر من غيري في الطرف الفلسطيني. فأنا، والحالة هذه، على الحد الفاصل بين الطرفين، أفهم هذا وذاك ولا أشارك أياً منهما في رؤيته.

لقد تحولتُ للكتابة بالعبرية، منذ بداية الستينات، ولكني لم أقطع صلتي بالأدب العربي، بل ارتأيت أن من واجبي إطلاع القارىء العبري على هذا الأدب عن طريق الترجمة ونشر المقالات في الصحف. كما وجهت إهتماماً خاصاً بالأدب الفلسطيني وأصدرت سنة 1969 مجموعة «قصص فلسطينية»، وهي أول مجموعة قصصية صدرت بالعبرية مع مقدمة عن مسيرة القصة الفلسطينية منذ بداية القرن حتى ما بعد حرب 1967. وقد قادني إهتمامي هذا في نهاية المطاف إلى التخصص بالأدب العربي المعاصر، وهكذا قيّض لي أن أجمع بين الدراسة الأكاديمية والكتابة الإبداعية. ومما لا شك فيه أن هذه الثنائية في المصادر الثقافية واضحة في إنتاجي الأدبي، كما هي واضحة في إنتاج أدباء آخرين تثقفوا بالثقافة العربية كسامي ميخائيل. وهنا ينبغي التأكيد على أن الرؤية الغربية الأشكنازية هي الرؤية السائدة في حقل الأدب أيضاً، بل إنها أكثر إنغلاقاً على ذاتها؛ وذلك لأن الأدب العبري الحديث نشأ في أوروبا الشرقية، وعلى مدى إمتداده بين المستوطنين اليهود في فلسطين ثم في دولة إسرائيل، ظل مطبوعاً بهذه الرؤية التي رغم ما طرأ عليها من تطورات، ما زالت تنظر إلى الشرق كعالم غريب ومغاير لها. والأمر لا يقتصر على الإنتاج الأدبي، وإنما يشمل بشكل قاطع الدراسات الأدبية وحركة النقد. فليس بين الموجهين لهذه الدراسات في الجامعات من له إلمام بالثقافة العربية أو له إطلاع على الأدب العربي المعاصر.

وعلى هذا، فإن الثنائية الثقافية في أعمالي تبدو، والحالة هذه، غير متجانسة مع أعمال غالبية الأدباء العبريين. ليس من شأني هنا تقديم شهادة عن أعمالي، ولكن بخصوص شخصية الآخر، أو الشخصية المغايرة واللامنتمية، أسمح لنفسي بالإستفاضة قليلاً، لأن هذه الشخصية تشكّل أحد

المحاور المركزية فيما تمّ لي نشره من قصص وروايات. فمنذ روايتي الأولى بالعبرية التي صدرت سنة 1964 والتي تصوّر الحياة في مخيم للنازحين من العراق، كانت سمات هذه الشخصية ظاهرة في بطل الرواية الذي ينفرد بإستقلاله الفكري عن باقي رفاقه في النضال من أجل العمل والسكن. وعادت هذه الشخصية إلى الظهور بشكل متطور في رواية «إنبلاج» (1972)، حيث يمر البطل بفترة من الإنسلاخ الفكري والعاطفي عمّن يحيطه من أقارب وأصدقاء، وذلك خلال الأيام الستة لحرب حزيران 1967. في بطل هذه الرواية، كما في أبطال روايات وقصص أخرى نشرت في السبعينات والثمانينات، تحددت أكثر فأكثر معالم الشخصية اللامنتمية أو المغتربة والهامشية (Outsider) في أعمالي. إلاّ أني أحب التحدث عن روايتين فقط من رواياتي حيث تحوّلت الشخصية المغتربة لشخصية الآخر بالمعنى الصريح للكلمة.

في رواية «غرفة مغلقة» (1980)، قدمت نموذجاً لهذه الشخصية في بطلها سعيد الفلسطيني المقيم في إسرائيل. وهنا لا بد لي من الإعتراف بأنني قبل الشروع بكتابة الرواية، لم أقصد تصوير شخصية العربي في إسرائيل على غرار ما فعل أدباء عبريون من ذوي الرؤية الغربية، إذ أن غايتي كانت خلق شخصية تتجلى فيها معالم الـ (Outsider) بأوسع وأعمق مظاهرها، ولم أجد خير من يمثل هذه الشخصية في المجتمع الإسرائيلي من الفرد الفلسطيني. بطل الرواية ليس ذلك الغريب ذي السمات النمطية الذي يثير الفضول والتعاطف أحياناً، والخشية والرفض أحياناً أخرى. كما أنه ليس ذلك الذي يحاول جهده التكيّف للمجتمع الإسرائيلي والتطبّع بطباعه، ناهيك عن المتملق والمتزلف. بل إنه الشاب المثقف المندمج في المجتمع الإسرائيلي والمتفهم له من الداخل، دون التنازل عن هويته المغايرة في نظره ونظر غيره. مسيرة هذا الشاب تبدأ بمعارضته لأبيه المتعاون مع الحكم العسكري. وبانضمامه للحزب الشيوعي، ثم باضطراره إلى ترك القرية والمجيء إلى تل أبيب. وفي هذه المدينة يكتشف شيئاً فشيئاً أن ما يشغل رفاقه اليهود من هموم تختلف عن همومه هو كطريد قرية سادرة تحت الحكم العسكري وكأحد أبناء شعب طريد وطنه ومشتت في المخيمات. وفي هذه المرحلة من وعيه لذاته يصاب بالخيبة تلو الخيبة في محاولاته للإنتساب لمعهد «التخنيون». أما المرحلة الثانية في مسيرته فتبدأ في حيفا بعد قبوله للدراسة في «التخنيون»، ثم بانضمامه لـ «حركة الأرض»، الأمر الذي يؤدي إلى طرده من الحزب الشيوعي. ويقوده نشاطه في هذه المنظمة التي منعت بقرار من المحكمة العليا إلى السجن. وبعد خروجه من السجن، وإنهاء دراسته الجامعية، يتحدد موقفه اللامنتمي عندما لا يرى بداً من ترك البلاد والإقامة في أوروبا. ويتمثل هذا الموقف بتعاطفه المستمر مع اليسار الإسرائيلي وبعلاقته مع منظمة التحرير الفلسطينية. إلاّ أنه يبقى خارجاً عن كل تنظيم، مؤيداً ومنتقداً لرفاقه اليهود والفلسطينيين على حد سواء، متوحداً في المنفى الذي فُرض عليه وفرضه هو على نفسه.

بدأتُ كتابة هذه الرواية بضمير الغائب، إلاّ أنني عدلت عن ذلك وعدت إلى صياغتها بضمير المتكلم، وذلك لأنني أردت أن أصوّر المجتمع الإسرائيلي من زاوية نظر البطل، أي من زاوية نظر الآخر؛ أردت أن أتقمّص شخصية هذا الآخر، أن أكونه.

الرواية الثانية التي أود التحدث عنها تحمل العنوان الصريح «وهو آخر» (صدرت سنة 1991). بطل الرواية، كبطل «غرفة مغلقة»، يتميز بثنائية بنيته النفسية، ولكنه يختلف عنه في مسيرته لتحقيق ذاته. فإن كانت ثنائية الأول دافعاً لتمسكه بهويته، جاءت ثنائية الثاني كدافع للتخلص من هويته ولاكتساب هوية أخرى. بطل هذه الرواية مستوحى من سيرة شخصية يهودية عراقية معروفة اعتنقت الإسلام في منتصف الثلاثينات وكان لها دور مرموق في مجال الأبحاث العلمية. لقد أوضح هذا الرجل الأسباب التي حدت به لاتخاذ هذه الخطوة في كتاب أسماه «طريقي إلى الإسلام»، ومن بينها أن الانتماء لطائفة دينية يقيم حاجزاً بين الفرد والمجتمع؛ وانطلاقاً من هذه المقولة، توصل إلى أن على أبناء الأقليات الدينية، من يهود ومسيحيين، في العراق والبلاد العربية، أن يعتنقوا الإسلام ليتخلصوا من الهوية المزدوجة ويصبحوا جزءاً لا يتجزأ من المجتمع.

إن الشخصية الثنائية التركيب، في نظري، هي أكثر الشخصيات حساسية لهويتها. فالهوية هي أحد العناصر الرئيسة في التواصل مع الناس، وهي ذات وجهين: الوجه الذي يستظهره المرء في علاقاته مع الآخرين، والوجه الذي من خلاله يراه الآخرون. فمهما حاول المرء تحديد هويته والجهر بها، إلاّ أنه يعجز عن حمل الناس على تقبلها كما يريد، ولذلك نراه في صراع دائم لإثبات هويته وللحصول على الإعتراف بها. وإن كان الأمر هكذا لكل امرىء، فإنه سيصبح أكثر حدة وقسوة بالنسبة لمن تخلّى عن هويته المولدة واتخذ لنفسه هوية أخرى. الناس لا ينسون ماضيه، وحتى لو إمتنعوا عن تذكيره به، فإنه يبقى واعياً لحاله ولكونه مغايراً لهم، الأمر الذي يدفعه للتشديد على هويته المكتسبة؛ وهكذا يصبح الصراع مع ذاته ملازماً له طيلة حياته. وقد وجدت في ما كتب هذا الرجل في حياته وفي ما سمعت ممن عرفه وجالسه، ما يساعدني على تصويره كثنائي الشخصية، كمنفرد في ثنائيته في وسطه، كآخر. فهو آخر بالمعنى الوجودي الحديث للكلمة، وهو آخر بالمعنى التقليدي عند اليهود. وقد أشرت ضمناً لهذه الدلالة في العنوان نسبة إلى شخصية معروفة في التاريخ اليهودي، هي شخصية إليشع بن أبويا، الذي كان أحد نوابغ حكماء اليهود أيام الإمبراطورية الرومانية، إلاّ أنه أثار حفيظة زملائه لتبنيه الفكر العقلاني متأثراً بالفلسفة الإغريقية، الأمر الذي أدى إلى تحريمه ككافر. والجدير بالذكر أن «التلمود» يستشهد بتعاليم هذا الرجل منسوبة إلى كنية «آخر»، تطيراً من ذكر إسمه الصريح!

شخصيتا بطلي الروايتين، كما نرى، لا تختلفان بمبناهما النفسي وبمسيرتهما لتحقيق الذات فحسب، وإنما بموقفهما من الآخر الجماعي أيضاً؛ ومع ذلك، فكلتاهما تنتميان إلى أقلية. وبحكم هذا

الإنتماء تعانيان من حالة التوتر الملازمة لكل أقلية في علاقاتها مع الأكثرية. إن اليهودي أو المسيحي في المجتمع المسلم لا يختلف ثقافة ونشأة وتعلقاً بمسقط رأسه عن باقي أبناء وطنه من المسلمين، إلاّ أن أنتماءه لأقلية دينية تمايزه عنهم وتدفعه دون هوادة لتقليص أو إلغاء هذا التمايز. وقد يصل به الحال، كما وصل ببطل الرواية، إلى الإنفصال عن الأقلية والإنتساب إلى الأكثرية. والسؤال الذي تطرحه الرواية، ضمناً، هو: هل هذا الحل يلغي التمايز فعلاً؟ وهل صفة الآخر التي لازمته بحكم الإنتماء للأقلية، ستنفك عنه بعد إسلامه؟ ما حدث في الواقع أن صفة الآخر قد اتمست بسمة الفردية، وبعبارة أخرى، أنه أصبح آخر بحكم إرادته؛ فبعد أن كان جزءاً من آخر جماعي، أصبح آخر منفصلاً عن أي إنتماء جماعي، متوحداً في هويته، وحيداً في معاناته.

علاقة الفرد مع المجموع علاقة ديالكتيكية صارمة، ولذلك فهو موزع بين الإنتماء المفروض عليه وبين نزعته لتحقيق ذاته وإستقلاليته؛ وهذه الحالة الملازمة للفرد في أي مجتمع متجانس الهوية، ترتقي إلى درجة من التأزم العاتي عندما يكون الفرد جزءاً من أقلية قومية، إذ أن صراعه لإثبات ذاته سيصبح صراعاً ذا حدين: مع الجماعة التي ينتمي إليها ومع الأكثرية التي يواجهها بصفته ممثلاً لجماعته. هذه الحالة المأزومة كانت من نصيب بطل «غرفة مغلقة».

شخصية الآخر بمعناها الواسع هي شخصية الفرد الخارج على الجماعة، أو المنشق عنها، أو المندمج فيها والرافض لها في آن واحد. والأدب يزخر بشخصيات من هذا القبيل، ولا شك أنها من أكثر الشخصيات إثارة لإهتمام القارىء وتعاطفه. ولكن الأدب لا يخلو كذلك من شخصيات يراد منها أن تمثل فئة ما: شريحة إجتماعية، طبقة، أقلية قومية أو دينية، شعباً آخر؛ وهذا النوع من الشخصيات تغلب عليه الصفات التعميمية، الجاهزة أحياناً، المنسوبة لتلك الفئة المتمثلة فيه. ولا يخفى أن شخصية كهذه تتحدى الكاتب وتحرجه في عملية رصدها في سياق الحركة القصصية، لأنها أكثر مما تكشف عن ذاتها، تتدثر بلبوس جماعتها، وأكثر مما تنطلق على سجيتها، تنحصر في قالب لا سبيل لها للإنفلات منه.

لقد إستفضت، ربما أكثر مما ينبغي، في الحديث عن أعمالي، وأرجو أن يتسع صدر «مشارف» لحديثي هذا. حاولت، قدر ما أسعفني الخيال، تصوير الآخر بعيداً عن النمطية؛ فأنا لا أرى الفلسطيني غريباً عني رغم أنه مغاير لي، وهذا ما سعيت لتحقيقه في بطل «وهو آخر» أيضاً. شخصية الآخر تثير إهتمامي وتشدني إليها، فهي قريبة مني، وقد تكون شبيهة بي، ولطالما أشعر أنني.. آخر!

(تل أبيب)

(*) الكاتب روائي إسرائيلي، من أصل عراقي، وهو أستاذ الأدب العربي المعاصر في جامعة حيفا.



إميل حبيبي!

«من الورد إلى الورد تعود»

حيفا ـ «وادي العشاق» ـ 1996/4/18
(لقطة من فيلم سينماني تلفزيوني عن حياة إميل حبيبي)

تصوير: سهام داوود

إميل حبيبي: عرّاف هذا الشعب

* «مشارف» تسجّل بداية العصر الفلسطيني الجديد على أرض الوطن *

ياسر عرفات

نعم، إميل حبيبي الذي ودّعنا ومضى إلى لقاء ربه، حي فينا جميعاً، حيّ في شعبه وأبنائه وأهله، حي في إبداعه وعطائه، حيّ في فلسطين التي عادت إلى الحياة، ورآها إميل حبيبي طالعة كالشمس المشرقة تضيء درب الملايين من المعذبين في الأرض الذين فقدوا وطنهم.

إميل حبيبي عرّاف هذا الشعب المكافح الذي صدق إيمانه وصدقت رؤيته، ورأى فلسطين تولد من جديد.

من منّا ومَن من العالم ينسى كلماته المدوية المبشرة بفجر جديد قادم لا محالة.

من منّا ينسىَ «سداسية الأيام الستة»؟

ومن ينسىَ «سعيد أبي النحس المتشائل»؟

ومن ينسىَ «سرايا بنت الغول»؟

ومن ينسىَ «أم الروبابيكا»؟

ومن ينسىَ «إخطية»؟

إميل حبيبي الفلسطيني إبن الجليل آمن بفلسطين وآمن بحياتها، وهو إن مضى اليوم إلى لقاء وجه ربه فإنه يحيا بحياة فلسطين التي وهبها عمره وحياته وفكره وكفاحه.

في رحلة الأيام الصعبة، في الرحلة المستحيلة إلى أرض هذا الوطن، أشهد اليوم أمام شعبك ما عاهدته عليه، ولم تبخل يوماً علينا جميعاً بالكلمة الصادقة وبالتحليل الصائب وبالرؤية النافذة، وإن حوربت كما حوربنا، وتعرضت إلى الأذى كما تعرض شعبك، ولكنك لم تتراجع عن إيمانك بقضية هذا الشعب ولم يفلّ اليأس في عضدك ولم تفلح كل المحاولات في أن تثنيك عن هذا الإيمان





كانون الثاني 1990 ـ مسرح «الجمهورية» ـ القاهرة.
حفل تقديم «وسام القدس» للآداب.
(الصورتان من أرشيف «دار عربسك للنشر» ـ حيفا)

الساطع في قلبك بقرب الميلاد الوشيك لفلسطين.

بعزيمة إميل حبيبي وبروحه الخلاقة اندفعت أجيال فلسطين في المنفى وفي الوطن تشق الطريق على هدى النور الساطع من كلماته وإبداعه.

ومنذ خمسة وعشرين عاماً لم يمضِ عام دون أن ألتقي بإميل حبيبي، وكان رحمه الله وأسكنه فسيح جناته، المبادر المعطاء دائماً الذي يتجشم الصعاب ويقتحم المشاق ويأتي إلينا في منظمة التحرير الفلسطينية، وكانت كلماته وتحليلاته وآراؤه بلسماً لجراحنا النازفة. وفي كل اللقاءات حيث يحتدم النقاش وتتباعد الآراء وتتشعب، كان صوته الداعي إلى الوحدة والمفعم بالأمل، يشد الأخوة ويعزز الروابط ويفجر القوة والعطاء. ولن أنسى أبداً يوم قررت منظمة التحرير الفلسطينية تقليد إميل حبيبي أرفع الأوسمة الوطنية، «وسام فلسطين»، تقديراً لإبداعه وكفاحه، يومها وقف إميل حبيبي يدعونا إلى مزيد من العمل ومزيد من العطاء والبذل من أجل فلسطين، وتمنى أن يرانا جميعاً على أرض الوطن الفلسطيني.

وحين صدقت رؤيته بعد سنوات قليلة ودخلنا الوطن وعلم فلسطين مرفوعاً فوق رؤوسنا، غمرت الفرحة قلبه وكان المرض قد نال منه، ولكنه ألقى بالمرض جانباً وتجاهل أمره، وشمر عن ساعديه وأصدر مجلة «مشارف» الأدبية التي تسجل بداية العصر الفلسطيني الجديد على أرض الوطن.

إميل لم يفارقنا يوماً سواء كنا على أرض الوطن أو خارجه، يبقى حاضراً فينا ومعنا. لم ترهبه الويلات والمصائب، كان يضعها جانباً ويمضي إلى رؤاه. لا يشغله شيء غير الوطن والشعب والكيان والدولة والعودة إلى التاريخ.

ويوم غاب إميل وأراد لروحه أن ترتاح ولجسده المثخن بالجراح أن يمضي إلى الراحة الأبدية، ترك لنا رسالته الخالدة لنكمل المشوار حتى قيام الدولة المستقلة وعاصمتها القدس الشريف.

وأقول لك يا حبيبي إميل حبيبي: العهد هو العهد والقسم هو القسم أيها العائد إلى حيفا بعد طول غياب. موعدنا أن نصلي في القدس أيها الحي فينا أبداً. إن رسالتك الخالدة لا تعرف الموت والفناء، إنها رسالة الحياة، رسالة الشعب الذي لا يقهر، شعبك الفلسطيني الذي آمنت بخلوده.

فنم هانئاً مطمئناً أيها الإنسان العاشق لشعبه ولوطنه ولكل ذرة تراب من أرض وطنه.

(*) كلمة الرئيس الفلسطيني في حفل تأبين إميل حبيبي، في ذكرى الأربعين لوفاته ـ الناصرة 1996/6/8.

في حيفا ستبقى أيها الجبل

محمود عباس

تتعب حتى الجبال من عناء الزمن.. وتستريح أخيراً.. تنام... لكنها تظل شامخة يتسلق شعابها الأطفال.. وتغني عنها الصبايا في الأعراس، وتضج بالعكوب والزعتر.

باقٍ أنت في حيفا، أنت وذلك الجزء العزيز من شعبنا الفلسطيني الذي علمنا درساً لا يُنسى في التشبث بالأرض، والدفاع عن الأرض.

باقٍ أنت في حيفا، علم، من أعلام الوطنية الفلسطينية، ورمز من رموزها الأدبية والفكرية، سيقرأ عنك شباب وشابات فلسطين في المدارس.. سيقرأون عن رجل كان همه في آخر لحظات عمره أن يصدر مجلة للأدب والفكر.. حتى يتربى جيل جديد من عشاق وبناة هذا الوطن.. كنت من أولئك القلائل الذين أدركوا وبعمق إن على شعبنا الفلسطيني أن يعتمد على نفسه أولاً.. وأن لا يبحث في سراب الأفق عن الفرسان المنقذين على خيولهم البيضاء والخضراء..

إميل حبيبي كان واحداً من أولئك الرجال الذين شقوا وبالرغم من كل الصعاب طريق الواقعية الوطنية في السياسة الفلسطينية، والدخول إلى عالم السياسة الحديثة المعاصرة، والابتعاد عن مخاطر العدمية السياسية والبحث عن العدالة المطلقة..

إن الجرأة السياسية التي ميزت هذا الرجل الكبير، والتي كانت مثار خلاف وإشكالات أحياناً، لم تكن أكثر من تعبير عن تعقيدات الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي، من جهة، وعن ضرورة سيادة روح احترام الرأي الآخر والاجتهاد، في واحدة من أعقد قضايا العصر من جهة أخرى. إننا كنا وما زلنا بأمس الحاجة إلى الإبداع والمبادرة في التفكير، وبنفس الوقت بحاجة إلى أن نتعلم كيف نختلف، فالمبادرة والإجتهاد والإختلاف شرط لولادة الأفضل باستمرار. ولقد كنت واحداً من أولئك المجتهدين

والمبادرين من أجل مصلحة الشعب الفلسطيني.

إن العقلانية في السياسة الفلسطينية تستدعي منا جميعاً التفكير الجاد والمسؤول بمقولة أن قدرنا أن نعيش مع شعب إسرائيل على هذه الأرض الواحدة وأن نبحث عن سلام دائم يخدم مصالح الشعبين.

لقد كنتَ واحداً من أولئك الرجال الذين عملوا طويلاً من أجل تثبيت هذه القناعة في أوسع أوساط شعبنا، وكنتَ من أولئك الروّاد في إدراك الأهمية الإستراتيجية لتوسيع جبهة السلام في إسرائيل، وكنتَ مدركاً وبعمق لحقيقة أن العمل في أوساط الشعب الإسرائيلي من أجل السلام العادل مسألة يجب أن نوليها الإهتمام الكبير.

أيها الجبل الفلسطيني الرابض في حيفا..

عزاؤنا بك.. نحن وأهلك وزوجتك وأطفالك.. بأنك باقٍ معنا.. فأمثالك من شهداء هذه القضية لا يموتون.

(*) الكاتب أمين سر اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية. كلمته في حفل تأبين إميل حبيبي في ذكرى الأربعين لوفاته ـ الناصرة في 1996/6/8.

سنديانة من سنديان الكرمل

شمعون پيرس

قبل أربعين يوماً إقتلع من بلادنا إميل حبيبي، سنديانة من سنديان الكرمل، الذي هبّت في قمته نسمات شرق أوسطية مداعبة - وجذعها كان منغرساً بقوة في أرض حيفا التي أحب. جذوره تشرّبت من ينابيع التراث العربي العريق، لكنها نهلت في الوقت ذاته أيضاً من الفكر الإجتماعي والإنساني العالمي ومن تيّارات الواقع الإسرائيلي المتوهّجة ومتعددة الأوجه.

لقد وقف إميل حبيبي طوال حياته، كإسرائيلي وكفلسطيني، شامخاً على خط الشرخ المأساوي للنزاع بين الشعبين. لم يكن ثمة من هو ألذع منه في نقده للواقع السياسي، لكن لم يكن ثمة من هو أخلص منه لفكرة المصالحة والسلام، وأخوة البشر التي تتجاوز الحدود القومية وتجسر هوة العداوة.

إبداعات إميل حبيبي الأدبية، فكره وإشراقاته، مطبوعة بختم فنان. حكمته عميقة عمق غمار البحار. ذكاؤه حاد كالسيف ولغته غنية وحساسة لكل صنوف البشر والبلدان. هذه الإبداعات، التي أهلته وبحق للفوز بجائزة إسرائيل للآداب، تمنحه مكانةً محترمة في كنوز الثقافة في إسرائيل، باعتباره ذخراً ومصدر فخر لشعبه ولدولته.

كان إميل رجلاً مثالاً رائعاً، رجل سلام. كان مثابراً دائماً في تطلعه إلى العدل. كان عنيداً في سعيه إلى إيجاد السكك، إلى إقامة الجسور، إلى تبديل العداوة بالصداقة، الجفاء بالإنفتاح والشكّ بالتفاهم. دعمه الحازم لعملية السلام، بكل ثقله الأخلاقي والمعنوي، منح كثيرين من الإسرائيليين والفلسطينيين قدراً أكبر من الأمل والإيمان.

سنفتقد إميل حبيبي كثيراً. لكن الطريق التي آمن بها كل حياته - طريق الأخوة والسلام - لن تتراجع إلى وراء. المشعل الذي حمله لن ينطفىء. وذكرى إميل حبيبي كحالم وكمقاتل من أجل السلام، لن تنسى.

فلتكن ذكراه مباركة.

(*) كلمة رئيس الوزراء الإسرائيلي في إحياء ذكرى الأربعين لرحيل إميل حبيبي - الناصرة 1996/6/8. وقد ألقاها نيابةً عنه وزير البيئة يوسي سريد.

أغنى المجتمع بحكمته ونباهته

شيفح ڤايس

يؤسفني أنني لن أستطيع المشاركة في حفل إحياء ذكرى الأربعين لرحيل إميل حبيبي، نظراً لمغادرتي البلاد في مهمة رسمية.

ذكرى إميل حبيبي ستبقى حيّة بيننا باعتباره شخصية مثيرة ومتعددة الإهتمامات والمواهب. لقد كان مزيجاً نادراً من الحزبي، السياسي، الأديب، المفكّر والإنسان.

وإنه لمن دواعي أسفي أننا لا نعثر اليوم على أشخاص تتوفر فيهم هذه الأوجه المتنوعة.

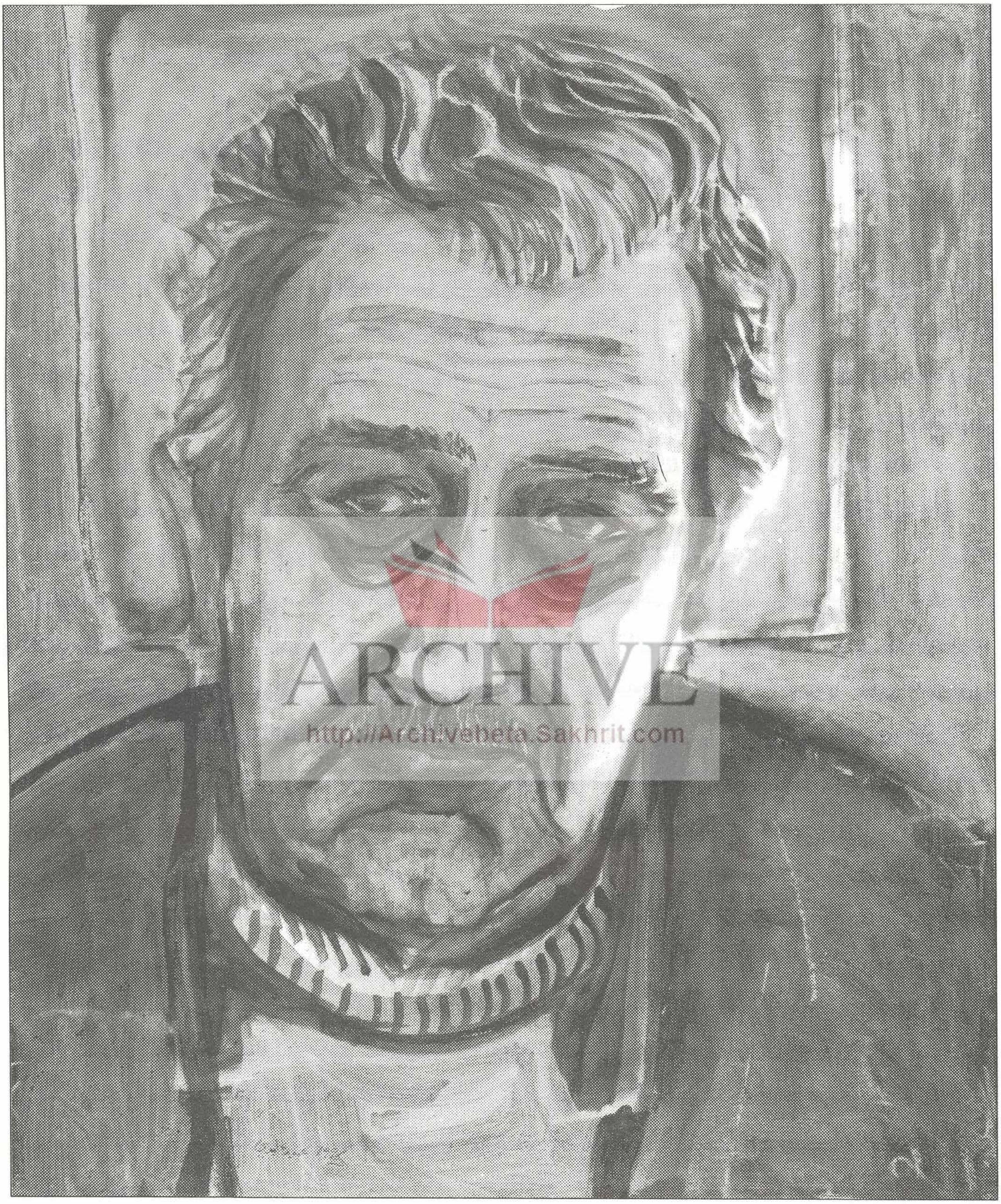
حين كان حزبياً لم يكن محترفاً. وحين كان أديباً لم يكن حزبياً.

لقد أغنى المجتمع بحكمته الواسعة وبنباهته. وحسناً فعل المجتمع حين ردّ له الجميل بالعرفان والإحترام الكبيرين اللذين منحهما إياه بمنحه «جائزة إسرائيل».

إن تراث إميل حبيبي الثقافي سيبقى خالداً ليس فقط بين أبناء شعبه العرب، وإنما أيضاً في أوساط المجتمع الإسرائيلي كله.

وهكذا سنبقى نذكره.

(*) كلمة رئيس الكنيست (البرلمان) الإسرائيلي، في إحياء ذكرى الأربعين لرحيل إميل حبيبي - الناصرة 1996/6/8. وقد ألقاها نيابةً عنه وزير البيئة يوسي سريد.



بريشة عبد عابدي - حيفا، تموز 1996. (مواد مختلطة)

كان وسيبقى جزءاً من حزبه

توفيق طوبي

قبل رحيله بحوالي الأسبوعين اتصل بي إميل طالباً أن نلتقي سويةً أمام عدسة التسجيل السينمائي في عملية إعداد فيلم عنه. فالتقينا والمخرجة داليا كارپل. وسجلنا لقطة على عتبة نفس البيت في شارع الجبل في وادي النسناس في حيفا، الذي سكناه سويةً في النصف الثاني من سنة 1948. واستعدنا أمام الكاميرا لمحة من ذكريات الماضي وما تعرّضنا إليه معاً في أيلول عام 1948، على ما أذكر، من إعتداء وفظاظة عسكر إسرائيل، حديثة العهد، خلال حملة تفتيش عمّن كانت تسميهم السلطة بالمتسللين، وكان إميل قد أشار إلى هذا الحدث في كتابه «المتشائل».

واستعدنا أمام الكاميرا، وذلك قبل يومين أو ثلاثة من دخوله المستشفى، وللمرة الأخيرة، حلقة غنية من مسلسل حياتنا المشتركة الطويلة والتي تميّزت بالنشاط الواعي والدؤوب لتدعيم عملية البقاء والصمود في الوطن على أرض الآباء والأجداد، ولمواجهة عمليات الطرد والإبعاد وتنظيم قوانا السياسية من أجل الكفاح لتنفيذ قرار الأمم المتحدة القاضي بقيام الدولة الفلسطينية المستقلة بجانب إسرائيل، وكذلك لإعادة إصدار جريدة «الإتحاد» بعد أن أوقفها الإنتداب البريطاني في بداية عام 1948. واستعدنا كذلك حدث إعادة وحدة الشيوعيين اليهود والعرب، حيث أنه في ذلك البيت سويةً مع رفاقنا اليهود، صيغت بيانات الوحدة في إطار الحزب الشيوعي الإسرائيلي التي أقرها الكونفرانس القطري للشيوعيين اليهود والعرب الذي عُقد في 22 تشرين الأول 1948 في قاعة سينما ماي في حيفا، التي تلاشت هذه الأيام عن الوجود بعد أن أكلها البناء التجاري الأخطبوطي، الذي يقوم مكانها بالقرب من حديقة البلدية.

وبعد أن انتهى الفنيون من التسجيل السينمائي اتفقنا على أن نعود ونلتقي، إذ بيننا الكثير مما

نستعيده ونراجعه من مسيرتنا المشتركة على درب الآمال والآلام والأحلام وذلك في هذه العتبة من العمر.

ولكن اللقاءين المؤثرين في المستشفى قبل وفاته كانا الصفحة الأخيرة من كتاب حياتنا المشتركة.

لقد بدأنا طريقنا، وأذكر بهذه المناسبة رفيق دربنا الطويل الراحل إميل توما، قبل حوالي خمسة وخمسين عاماً، شباباً في مقتبل العمر منجذبين إلى الحركة الشيوعية، نتاج أسمى الفكر الإجتماعي الإنساني ومندفعين للعمل من أجل خدمة طبقتنا العاملة وحرية واستقلال شعبنا الفلسطيني، وتصفية الإنتداب البريطاني، والمساهمة بدعم الحرب ضد ألمانيا النازية، خصوصاً بعد مرحلة العدوان على الإتحاد السوفييتي من أجل السلام بين شعبي البلاد وتنمية علاقات مع قوى دمقراطية يهودية، وبناء مستقبل التعاون والإزدهار بين كلا الشعبين.

وكانت أحلام الشباب وهمم الشباب تشدنّا إلى اقتحام السموات من أجل مُثُلنا العليا.

فكان ازدهار التنظيم النقابي الفلسطيني في سنوات الأربعين الأولى، وكان إتحاد نقابات العمال العرب، ومؤتمر العمال العرب، وكانت عصبة التحرر الوطني، وكانت جريدة «الإتحاد»، وكان الموقف التاريخي المؤيد لقرار الأمم المتحدة في 29 تشرين الثاني 1947 حول إنهاء الإنتداب وقيام دولتين مستقلتين، وكانت معركة الصمود في وجه الكارثة والنكبة والصراع من أجل البقاء على أرض الوطن، وكانت معارك الإنتخابات المتعددة للكنيست والبلديات وكان الوقوف بوجه الترحيل والمصادرة وتصفية الوجود العربي ومقاومة التجهيل والعدمية القومية وسياسة التمييز والإضطهاد وحرمان الحقوق المتساوية ومقاومة آفات الحكم العسكري الرهيب وكان التصدي لمجزرة كفرقاسم البشعة وكان يوم الأرض الخالد، وكان السعي لبناء مجتمع عربي فلسطيني متقدمّ في إسرائيل يتمتّع بحقوقه المتساوية كأقلية قومية وبصفته جزءاً حياً من شعبنا العربي الفلسطيني ويسهم كقوة دمقراطية متقدمة في المجتمع الإسرائيلي في المعركة من أجل السلام الإسرائيلي - الفلسطيني القائم على أساس دولتين للشعبين. وعلى الرغم من المقاومة التي جابهتنا حتى من بين أوساط شعبنا، وطبعاً من السلطة الإسرائيلية، فقد أصبحت دربنا درب شعبنا بأكمله.

وإذا ما كنّا نقف اليوم على أعتاب مرحلة جديدة من العلاقات بين شعبي البلاد، تستند إلى إتفاقيات أوسلو التاريخية، وإذا ما كانت تتبلور اليوم الدولة الفلسطينية العتيدة بجانب إسرائيل مع ما في هذه العملية التاريخية من صعوبات وتعقيدات قائمة وجديدة، خصوصاً بعد مجيء حكومة نتنياهو، التي وإن حاولت عرقلة مسيرة السلام فلا يمكنها أن تبطلها، فسيصل كلا الشعبين إلى السلام القائم على دولتين للشعبين لأنه لا سلام غير ذلك.

إن هذه الآفاق التاريخية كان لإميل ورفاقه قسط وافر في صناعتها مع رفاقه بالعمل السياسي والأدبي والإجتماعي في ظل وضمن إطار الحزب الشيوعي الإسرائيلي، الذي كان أحد دعائمه البارزين

حتى إنفجار أزمة علاقته بالحزب، وفي شقّ الدرب الصعب ولكن الصحيح، الذي أصبح اليوم درب الحركة الوطنية الفلسطينية وقوى السلام الواسعة الإسرائيلية.

وعلى الرغم من الأزمة، التي خيّمت خلال المرحلة الأخيرة، على علاقة إميل بحزبه، الذي كان من أركانه خلال عشرات السنين وعلى رغم ما رافقها من ظلال ولا أرى هنا المجال المناسب لشرح وتحليل أسباب هذه الأزمة، وقد قيل ما هو إجتهاد ذاتي، وما هو غير واقعي تاريخياً، فإن إميل السياسي والأديب البارز كان وسيبقى موضوعياً وتاريخياً جزءاً لا يتجزأ من الحزب الذي كان من مؤسسيه وواضعي نهجه، وجزءاً من الحركة التي اهتدى وعمل بفكرها عشرات السنين، الفكر الذي شحن الأيام العشرة التاريخية التي هزّت العالم كما أسماها الكاتب والثوري الأمريكي جون ريد، الفكر الذي أقام أول وطن إشتراكي والذي هزّ من الأساس أركان عالم الظلم والقهر وعبودية الفرد والشعوب، الفكر الإشتراكي الإنساني الذي كوّن السمة البارزة لتركة إميل الأدبية الغنية والمميزة من «أسبوعيات جهينة» إلى «المتشائل» و«خرافية سرايا بنت الغول» وحتى تراثه المكنون في بواطن «الإتحاد». إن تلك التركة الإنسانية والوطنية والتقدمية المطبوعة بهذا الفكر الإشتراكي الإنساني التقدمي والتي تحتل مكاناً بارزاً في تراث شعبنا وفي حقل العلاقات بين شعبي البلاد، ستبقى تحث السير نحو عالم أحلى وأجمل.

لقد عاد إميل حبيبي إلى حيفا نهائياً - باقٍ في حيفا - حيث تحتضنه التربة التي ولدتنا، والأرض التي درجنا عليها سويةً والتي نسجنا أحلامنا على شاطئها وعلى جبلها وتحت صنوبرها - أحلام الشباب الزاهية والمثالية. وعندما يلتقي الإميلان وبجانبهما حنا نقارة سيسألانه دون شك: كيف حال الدنيا يا إميل؟ فيجيبهم بلغة سعيد أبي النحس المتشائل: «إن ما بقي لنا على درب الآلام أقصر بكثير مما قطعناه».

وأملي أنه حين ألحق بهم إلى نفس الضاحية التي تضم رفاتهم عند كتف الجبل في حيفا سأتمكن، عندما يستفسرون عن حال الدنيا، من أن أزف إليهم الإقتراب من عودة «يعاد» وأن اكتمال المسيرة أصبح قاب قوسين أو أدنى!

(*) الكاتب قائد شيوعي من مؤسسي الحزب الشيوعي الإسرائيلي. كلمته في حفل تأبين إميل حبيبي، في ذكرى الأربعين لوفاته - الناصرة 1996/6/8.

معضلة الاحتفال بموت إميل حبيبي

لطفي الخولي

في النهاية كسب إميل حبيبي رهانه التاريخي مع شعبه وأرضه ونفسه، وبقي في حيفا، بإرادته، أبداً.

هذا الرهان الذي امتلك حبيبي، إنساناً ومناضلاً، سياسياً ومبدعاً، منذ جاء إلى الحياة فلسطينياً، وعركته الحياة في فلسطين التي كانت والتي تكون، وحتى لحظة مغادرته الحياة، فلسطينياً في قلب إسرائيل.

من يكون هذا الرجل الذي نحتفل اليوم ببقائه في حيفا؟ هل قلت نحتفل، ونحن في رحاب الموت؟

أكاد أرى بسمة إميل الساخرة الحنون التي كثيراً ما فجّرت من حولنا العديد من علامات الإستفهام الجسور المستفزة للعقل والقلب حول كل شيء، فتضعنا وجهاً لوجه أمام معضلات العصر، بصراعاته ومتغيراته وأحلامه وآفاقه.

إميل يضعنا، اليوم، بحب وقسوة معاً، أمام معضلة ذات توليفة غريبة ومحتوى غير مطروق من قبل. معضلة الاحتفال بموته.

رحماك أيها المتشائل العظيم الذي صادقتنا على «لكع بن لكع» وسحبتنا إلى دنيا الغولة الباهرة، وعلمتنا ضمن ما علمت، فن النضال من أجل حرية الوطن والمواطن في المكان والزمان والبشر وفن وحرية الإنسان، من حيث كونه إنساناً، في الإشتراكية، في الحصار، في التيه، في العروبة، وفي التعامل الحضاري مع الآخر. وفن ممارسة النقد والنقد الذاتي للمسار والتجربة في ذات الوقت. وفن بعث الشهداء ليخصبوا مع الأحياء جنين الوطن والدولة.

معضلة الاحتفال بموتك، قاسية مُرّة، بقدر ما هي موحية بأن موتاً كموتك، لرجل مثلك، هو التواصل مع الحياة في استشرافها للمستقبل وللآتي، في فلسطين وفي إسرائيل وفي الوطن العربي وفي العالم. هذا الآتي الذي ما زال موضع الاختمار والإصطراع، كما لم يحدث من قبل في التاريخ. والذي لا يرى - بعد - من ملامحه إلا القليل المضبّب بـ... بماذا يا إميل؟ هل أقول بغابة من الأفكار والتنبؤات والمكتشفات العلمية والتكنولوجية والنفسية.. وثورة هذا الإنسان القادم، الذي يولد من جديد تحت جلدنا وجلد الزمن معاً. دائماً عن الجديد كنت تبحث، في القديم، في الحلم، وفي الغد.

هل هنا يكمن حل معضلة الاحتفال بموتك، التي تطرحها علينا يا إميل؟ فأنت أنت، كنت ولا زلت هذا الآتي من الوطن والإنسان، ببقائك في حيفا. ويمنعك تواضعك الفذ أن تقوله صراحةً فلجأت بقدرتك الخلاّقة على الإبداع، إلى التلميح به، ولو في عين الشمس التي أدمنت معنا لعبة الغروب والشروق.

طبت حياً، ببقائك في حيفا الوطن وحيفا الإنسان وحيفا المستقبل، يا أستاذ، يا رفيق، يا رجل. والرجال دائماً قليل.

(*) كلمة الكاتب والمفكر المصري في تأبين الكاتب الراحل - الناصرة، يوم 1996/6/8.

إميل حبيبي: الوصية السياسية

سالم جبران

إميل حبيبي، الكاتب والمفكر والسياسي والصحفي والقائد هو وحدة متكاملة، مترابطة، لا تتفكك ولا تتجزأ. فالبوصلة نفسها مدّته في كل الحالات والحلم نفسه وجّه نشاطه على كل المستويات.

كان أديباً في السياسة بقدر ما كان سياسياً في الأدب، وكان أديباً وسياسياً في الصحافة. وخلال سنين طويلة عندما كان قائداً شعبياً مرموقاً ومُحاطاً بحب شعبي حقيقي حاول أن يخدم، بكل حماس ومثابرة، الحلم نفسه الذي توهّج في وجدانه، أديباً وسياسياً.

وبدلاً من كتابة عامة قريبة من خطابات الرثاء المعهودة، أجد من الأهمية بمكان، ومن منطلق حاجات مجتمعنا أن أكتب حول ما أسميه: الوصية السياسية لإميل حبيبي.

في الخمسينات عندما كنا في مطلع الشباب والتفتّح السياسي والأدبي، بهرنا في إميل حبيبي أمران: حرصه المدهش والخلّاق على أخذ موقف مثير من التراث واللغة من ناحية، وإبرازه الملامح الإنسانية في تراث ماركس وإنجلز. لم ينظر إلى الماركسية مادة إقتصادية جافة أو صراعاً طبقياً دموياً. بل أبرز، في عشرات المقالات والمناسبات القول الشهير لكارل ماركس: «أنا إنسان وكل ما هو إنساني ليس غريباً عنّي». وقوله: «لستُ كالثور فأُدير ظهري لآلام الناس».

حاول إميل حبيبي، أكثر من أي قائد شيوعي عربي آخر في إسرائيل أن يكيّف الماركسية لحاجاتنا الوجودية والإجتماعية والوطنية. وبينما كان الكثيرون يقولون كلاماً يبدو مترجماً عن لغة أجنبية (الروسية عادةً) مرصّعاً باقتباسات سوفييتية، كان خطاب إميل حبيبي ومقاله وتفكيره العام نابعاً من قلب البيئة المحلية من ناحية ونابعاً من قلب التراث العربي من ناحية ثانية. كان يعتبر نضالنا

الآن، على أساس رؤية تقدمية ودمقراطية وإنسانية، إستمراراً للعطاء الإنساني التقدمي العربي وأن الثوريين الدمقراطيين العرب، في العصر الراهن، مكمّلون طبيعيون لتراث أبي ذر الغفاري وابن رشد والفارابي وابن خلدون والنّزعات العصرية والدمقراطية والإنسانية في فكر النهضة.

كان إميل حبيبي، أكثر من أربعين عاماً، قائداً بارزاً جداً، وكان وزنه الحقيقي، فكرياً وشعبياً، أكبر من الألقاب الحزبية التي حملها. وأزمته مع «القوالب الجاهزة» بدأت قبل وقت طويل جداً من مرحلة الأزمة الأخيرة التي انتهت بالقطعية التامة. ولقد حدثّني، مرّة، أنه بعد أن شارك في أعمال المؤتمر العشرين، حيث كُشف النقاب عن الجرائم المذهلة والمرعبة لمرحلة ستالين، دخل في أزمة حادة جداً حيث شاهد الهوة السحيقة بين جمال الحلم وبشاعة الممارسة. ولكنه اعترف بأن المواجهة الشاملة بين إسرائيل والشعب الفلسطيني، بين إسرائيل والعالم العربي الناهض، ووقوف المعسكر الشرقي مع الحق الفلسطيني ووقوف الغرب مع إسرائيل، لم تُبقِ أمامه خياراً ولا رقعة للتحرك. ولذلك خنَق الأسئلة الصعبة وواصل المسيرة على ما رآه صحيحاً في كل الظروف؛ حماية الهوية الوطنية والثقافية وحماية البقاء الجسدي، أصلاً، في أرض الوطن، وتعبئة هذه الجماهير تمسكاً بحقوق الشعب الفلسطيني وتأييداً لحركة الثورة الوطنية العربية والعالمية.

عندما يُكتب تاريخ الأقلية العربية الفلسطينية في إسرائيل كتابة موضوعية نزيهة سوف ينكشف تماماً أن إميل حبيبي، أكثر من أي مفكّر أو قائد آخر، صاغ الهدف والتكتيك للوصول إليه في ذكاء ومرونة. كان قادراً، بحسّ سياسي مرهف، أن يدعو إلى الهجوم عندما يكون الهجوم ممكناً وضرورياً، وأن يدعو بشجاعة إلى وقف الهجوم وحتى إلى التراجع عندما يكون ذلك حاجة إضطرارية لحماية الحركة والشعب. وقال أكثر من مرة، مناقشاً ثورية التشنّج والزعيق: «لن نغامر ولن نقامر بحياة الشباب، لن نلعب بالنار، بل علينا أن نثقّف الأجيال الطالعة على الشجاعة الملتزمة بالعقل والعقل القادر على الشجاعة».

ليس هناك شخص في تاريخ جماهيرنا العربية كان مثاراً للجدال والخلاف كما كان إميل حبيبي. ومن المفارقات المأساوية أن ما رماه به خصومه من «تطرف» وسعي «للإحتكار» السياسي كان النقيض تماماً لحقيقة إميل حبيبي. فقد لاحظ، قبل غيره، نموّ تيارات قومية وطنية برجوازية ودعا إلى الحوار معها والتعاون معها. وهو، مع رفيقه المرحوم الدكتور إميل توما، كان أول المبادرين فعلاً لصيغة العمل الجبهوي.

وعندما بدأ يبدو بوضوح كامل، أن الإتحاد السوفييتي، ومعه دول أوروبا الشرقية، دخل مرحلة الركود والجمود والخمود والتعفّن الداخلي راح إميل حبيبي يتساءل بصوتٍ عالٍ - داخلياً. وعندما كان يزور الإتحاد السوفييتي كان يعود مفعماً بالقلق السوداوي وكان يعبّر عن امتعاضه من الإستقرار الكاذب الذي يخفي في داخله عفناً وخموداً ويُبْساً فكرياً وثقافياً. وأذكر أنه قال مرة، في موسكو

بالذات، وبحضور شيوعيين من إسرائيل والأردن وفلسطين إن النظام السوفييتي الآن لا صلة له إطلاقاً بعاصفة الثورة التي هزّت العالم. وقال إنه لو كان مواطناً سوفييتياً لهرب مشياً على الأقدام وقطع الحدود.

وعندما مات ليونيد برجنيف كان شديد التندرّ حول انتخاب تشرننكو خلفاً لبرجنيف، حيث كان أكبر بسنتين من برجنيف. ومن إميل حبيبي سمعنا النكتة المحزنة، بأن الوفود التي جاءت لجنازة برجنيف بإمكانها أن تبقى في موسكو، لحضور جنازة تشرننكو.

ولكن عندما صعد غورباتشوف للحكم، شاباً، ديناميكياً مبشّراً بالتغيير والتجديد وأنسنة الإشتراكية، تحمّس إميل حبيبي حماساً شديداً للتغيير. وكتب في أحد المقالات أن البريسترويكا هي «العملية المعقّدة والخطيرة والأخيرة لإنقاذ النظام الإشتراكي، بإعادة النّضرة إلى وجنتيها وإعادة البسمة والحرارة الإنسانية إلى أعزّ أحلام الإنسانية وإعادة التفكير الإنساني والممارسة الإنسانية إلى الإشتراكية، حزباً ومجتمعاً».

وعندما حدثت القطيعة الكاملة لم يجلس في البيت باكياً أو معتزلاً، بل سار في إتجاهين هما إتجاه واحد: التركز على الكتابة الأدبية والتركز في النضال للسلام الإسرائيلي - الفلسطيني، محاوراً الكتّاب والمثقفين اليهود ومحاوراً، في الوقت نفسه، القيادة الوطنية والأوساط الثقافية الفلسطينية.

كان إميل حبيبي، طول حياته، ناقماً على القيادة المتطرفة وغير المسؤولة ومتألماً لأن شعب فلسطين لم يُعلن ولم يُقم دولته الوطنية، حسب قرار التقسيم عام 1947. ولذلك راقب بتفاؤل كل بارقة تطورّ عقلاني مسؤول على الساحة الفلسطينية. وكان شديد الحب والإعجاب تجاه قيادة منظمة التحرير، معجباً أساساً بالقدرة على قيادة الشعب للواقعية بدون الإنزلاق إلى خطر الإنعزال عن القاعدة. وكان إميل حبيبي يقول إن تكتيك ياسر عرفات مُدهش حقاً، كأنما هو بالغريزة يجسّد حاجات المرحلة.

وفي الوقت نفسه كان إميل حبيبي مثابراً وشجاعاً في فضح السياسة الإسرائيلية الرسمية الساعية، طول الوقت، إلى تصوير الضحية قاتلاً والقاتل ضحيةً. رافقه هاجس قوي وحلم راسخ بوضع نهاية المأساة، وإقامة دولة وطنية مستقلة للشعب الفلسطيني. ولذلك رحّب بابتهاج شبه طفولي، بالإتفاق التاريخي بين إسرائيل والحركة الوطنية الفلسطينية وعودة القيادة الفلسطينية وإقامة السلطة الوطنية الفلسطينية على جزء من التراب الفلسطيني. ورافق هذا بنشاط شبابي متدفّق، بين اليهود وبين الفلسطينيين، ساعياً لتعبئة التأييد الشعبي للسلام.

لقد توّج إميل حبيبي إعادة صياغة تفكيره السياسي في عدة مقالات جمعها في كتاب «عالم بلا أقفاص» حيث أعلن الثورة على التحجّر الفكري والتزمّت والعبودية للشعارات والصياغات

الجاهزة، وكل ما رافقها من قولبة للناس وعبادة للفرد، مؤكداً أن الإنسان هو المحور وهو الهدف وكل الأطر والنظريات هي وسائل فقط. وبهذه الصياغة الدقيقة والواضحة أعلن، نهائياً، تمسكه بالدمقراطية أداةً وهدفاً ورفضه الفكري والثقافي والحضاري للأصولية القمعية والدكتاتورية و«ثقافة التطبيع».

إن قدرة إميل حبيبي، في السبعينات من عمره، على أن ينتقد، بعنف، تجربة شارك في قيادتها، وأن ينتقد نفسه حيث رأى ذلك ضرورياً، وأن يدعو إلى الإنفتاح والتعددية والحوار، إلى الفحص المستمر، إلى بذل الجهد للتجدد الدائم للمجتمع وللأفراد وطرح الأسئلة الصعبة والمؤلمة، كانت مدهشة حقاً، وهي الينبوع لصدقه من ناحية، ولتغييرات في مواقفه من حين لآخر.

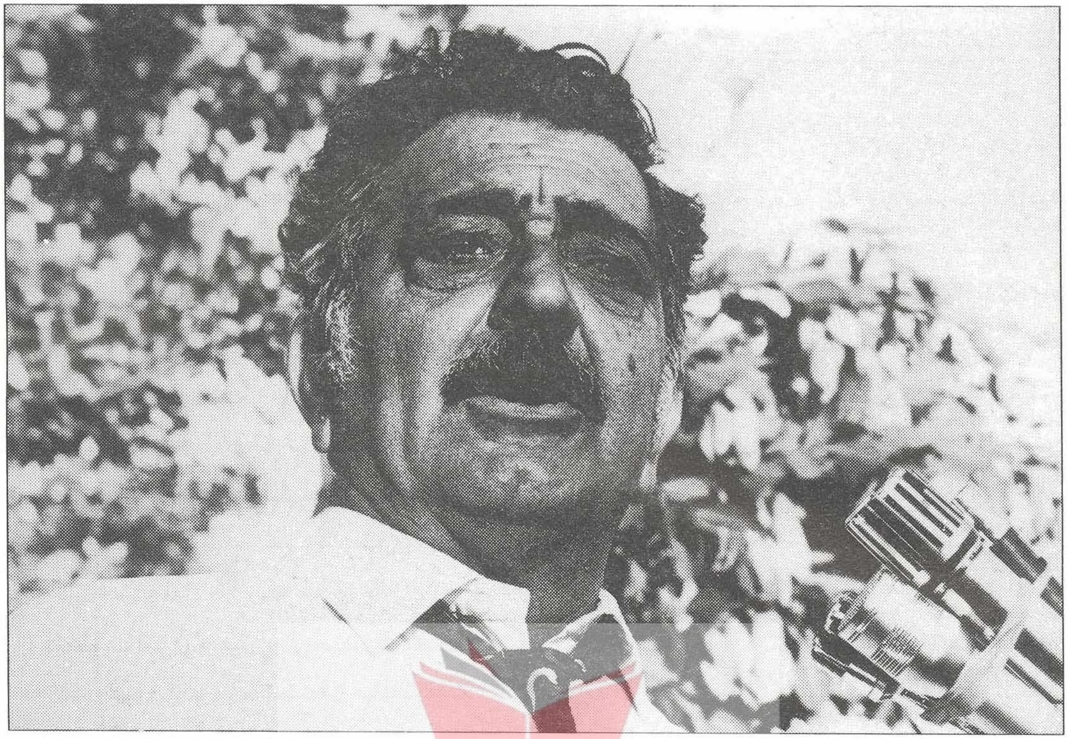
إميل حبيبي لم يرَ في انقراض الإتحاد السوفييتي والأنظمة الإشتراكية في أوروبا الشرقية نهاية العالم، بل نهاية تجربة فاشلة، في تاريخ الحضارة الإنسانية المتقدمة إلى الأمام أبداً، بل إنه رأى في تجمُّد الفكر وتعفّن القيادة وإفلاس الإطار أسباباً لسقوط التجربة، تماماً مثل سقوط الثمرة العفنة.

ولكنه لم يفقد يوماً ثقته بالإنسان ولم يتنازل عن حساسيته الإنسانية حقاً للعدل الإجتماعي وضد كل أشكال القهر. كما طوّر، أكثر من السابق، تمسّكه بالأخوة الإنسانية، وأولاً وقبل كل شيء، الأخوة والتعاون والحياة المشتركة بين الفلسطينيين واليهود، بين إسرائيل والعالم العربي.

إن السيرة العاصفة والغنية، والمليئة بالأزمات أيضاً، التي كانت لإميل حبيبي هي، إلى حدٍ بعيد، موازية للمسيرة العامة للشعب، بقاءً ونضالاً وفكراً وإبداعاً ثقافياً. فيها تراجيديا وفيها بطولة، فيها تحليقات وفيها خيبات أمل، ولكنها تبقى سيرة ساطعة صادقة مثيرة، من أية زاوية ننظر إليها. إن حياة إميل حبيبي السياسية ليست أقل إثارة من تراثه الأدبي. وفي الحقيقة فإن فكر إميل حبيبي السياسي - الإجتماعي، وإنتاجه الأدبي هما عنصران في حقيقة واحدة إسمها: إميل حبيبي.

(الناصرة)

(*) الكاتب شاعر فلسطيني.





إميل حبيبي في قيادة إحدى مظاهرات الأول من أيار، الناصرة، منتصف الثمانينات.

عدسة: چدعون چيتاي

نسرٌ وليس حاجباً

سامي ميخائيل

التقيت إميل حبيبي في مفترقات حاسمة في رحلة حياتي. تعرّفت عليه لأول مرة عن طريق «الإتحاد» قبل أكثر من خمسين عاماً. كانت ألمانيا النازية في عزّ جبروتها، تنتقل من نصر إلى نصر كتمساح أسطوري يفترس الشمس مع كل التماع ضوء على وجه الكرة الأرضية، ويُبقي من ورائه ظُلمة سيّدها ملاك الموت. كنت فتىً يافعاً أبحث في العراق وخارجه عن بصيص حياة تصلح لمواجهة الوحش المفزع. كانت «الإتحاد» بصيصاً كهذا، ومثل أي شعاع نور في تلك الأيام فقد كان لمسها في بغداد أمراً خطيراً. منذ تلك الأيام سبتني الكلمات الشجاعة التي كتبها إميل حبيبي الغريب وغير المعروف لي.

لم أكن أعرف أننا سنلتقي في يافا بعد سنوات قليلة مثل مغتربين من واقع صعب إلى واقع آخر لا يبتسم. أنا تمّ طردي من العراق لأني يهودي وفي إسرائيل تحولت لغة أمّي وثقافة آبائي إلى لغة العدو وثقافته. إميل حبيبي فُرضت عليه الهجرة من فلسطين، التي كان فيها إبن الأغلبية، إلى إسرائيل التي أصبح فيها إبن الأقلية المشبوه. المغترب الفلسطيني دعا المغترب العراقي للحضور إلى حيفا للإنضمام إلى هيئة تحرير «الإتحاد». نظرنا الواحد في الآخر مثل دجاجتين ممعوطتين لم تخجلا ذات مرة من ريشهما. لقد اعترف بي أديباً من اللحظة الأولى. وفي مواجهة المشهّرين الهازئين كان يرفع صوته بحرارة: «لقد طُرد من وطنه. لقد مرّ بهزّة أرضية. وسيتعلّم الإستقرار». قلتُ في نفسي إن كاتباً حزيناً فقط قادر على فهم هذا الألم. كان ذلك قبل حوالي عشر سنوات من نشر إبداعه الأدبي الأول. بعد ذلك كتب وحلّق، لكنه بقي يحمل معه الألم في أعالي القمم أيضاً.

ذات مرة فاخر على مسمعي بكونه معدوداً من حفنة الأدباء الصغيرة الذين نشأوا في العالم العربي، في المدينة لا في القرية. هذه المدينة كان لها تأثير حاسم على حنكة كتاباته. وقد سُئل عن بطل «إخطية» ذات مرة. «اللغة العربية»، قال الأديب الذي يعيش في دولة كانت اللغة العربية

فيها هي المكروهة الأكبر. البطل الثاني في كتابات حبيبي هو حيفا المدينة. ليست القدس المقدّسة وذات القدسية، ولا تل أبيب الكوسموبوليتية، بل حيفا المتواضعة التي اختارت راحة التسامح.

في السنوات الأخيرة من حياته عاد إميل حبيبي على إعلانه بأنه لا يمكن حمل بطيختين بيد واحدة: الأدب والسياسة. لكنه كان مواطناً في الشرق الأوسط الذي تحكمه عقليتان: العقلية القروية والعقلية السياسية. كلتاهما تسجدان للأصنام الميتة وتمقتان التغيير. ولذلك، اضطر إميل حبيبي إلى حمل بطيختين حتى يومه الأخير. لقد عاش عزلة المثقف المدني المبدع الذي يشكّل التغيير جوهره. أولئك الذين أحبوا بطيخة السياسة ثمة شك في ما إذا كانوا فهموا بطيخة الأدب. وكثيرون من أولئك الذين قدّروا إنجازاته الأدبية مقتوا توجهه السياسي. في العالم الذي نمّى الأصولية لتكريس العقلية القروية، كان إميل حبيبي واقعاً بين المطرقة والسندان. الباحث الأدبي المصري صلاح فضل يصف وضع إميل حبيبي بصورة ذكية ويقول أنه يقف على حد السيف الفاصل بين العرب وإسرائيل.

الذين يطالبون بطيخة الأدب بخدمة بطيخة السياسة يحيطون «المتشائل» بهالة من الغموض ويعتبرون الرواية قمة إبداعه. ومأساة حبيبي تنبع، بين ما تنبع منه، من السن المتقدمة التي بدأ يتحرر فيها من السياسة ويستسلم للأدب. الكاتب الكولومبي الممجّد ماركيز لم يكن أقل يسارية من إميل حبيبي، لكنه، ولحسن حظه، نشأ في أمريكا الجنوبية وليس في الشرق الأوسط. لم يكن مُطالَباً بالعودة وتكرار الكلمات نفسها على المنابر نفسها. لم يوضع في قفص الإتهام. والجزء الأكبر من جهده لم يوظّف في محاولة إثبات براءته. قمة إنتاج الكاتب الكولومبي كانت روايته الأولى «مئة عام من العزلة». وبالمقابل، تطورّ إميل حبيبي وأصبح أكثر عمقاً من إنتاج إلى إنتاج، تعتّق من رواية إلى أخرى رغم جوقة التحريض ضده. بأنفاسٍ حبيسة انتظرتُ كتّاب كتبه، الكتاب الذي كان مؤهلاً وقادراً على كتابته. أدركت أنه يلتقط الأنفاس في طريقه إلى القمة.

لقد عملت العقلية القروية في خدمة ملاك الموت. وقد تمكّن السيف من النسر الذي طالبه كثيرون بأن يكون حاجباً آخر. ثمة عزاء في السخرية والدعابة اللتين امتاز بهما. قبل رحيله بأسابيع قليلة وقف حتى كاحليه في بحر حيفا المداعب وسألني: «ألا تخاف الموت؟» أشعل سيجارة وابتسم. أطلق سحابة من الدخان فوق أفق البحر وأضاف: «يقولون أن الكتابة هي حربنا ضد الموت». حتى في أواخر حياته بقي محافظاً على الإبتسامة الشبابية المستفزّة.

(ترجمة: «مشارف»)

(*) الكاتب روائي إسرائيلي بارز، وهو من أصل عراقي. وكان سابقاً يكتب باللغة العربية.

«سداسية» للرجل الذي مضى

غريب عسقلاني

(1) على عاداتنا

الموت الذي يقرر الموت بصرامة لا تقبل الجدل، يخطفنا ويطوي صفحاتنا، هو الذي يحتار في أمر زيتونتنا، وينحني لهامات السنديان، فيتعرف على أسرارنا ويصل إلى قوانين الحياة التي نحيا.. كيف نمضي إلى بطنها؟ نتحلل ونذوب في مياه جداولها، ونرضع جذر الزيتونة، وتشربنا السنديانة، فتورق أبداً، ونحن في جوفها، وكما علّمنا جدنا الكرمل العظيم، نهزأ بدورات الأيام لأنّ جدنا قائم مهما تبدّلت الأحوال.. هو الحضور في الغياب.. غبت يا «إميل» لتعود أشد حضوراً... هل نبقى على عادتنا؟ نرهف السمع لوقع خطواته، ونتتشي كلما عبرنا صوته. هل يمد الموت لسانه.. بعد غياب الجسد؟ إميل الفكرة، هل تموت..؟ وعند جهينة الخبر اليقين.

(2) قالت جهينة:

- إلى أين؟
- إلى حيفا.

نسري إليها مع الفجر، ونراهن على غبش العتمة، حتى نستقبل حيفا مع صُبح الكرمل، نأخذ قهوتنا على الريق في وادي النسناس.. ويرعبنا السؤال.. ما حال حيفا إذا غادرها الغاوي؟ وكيف تكون أحواله بعيداً عن حضن أبيه الكرمل..؟ هل تظن دروب وادي النسناس على سجاياها؟ ومن يحدثنا عن كل حجر ودار؟ ومن يسمي كل شجرة بإسمها.. من ينبهنا إلى خطاهم وخطاياهم..؟ فنحفظ عنه أسرار البقاء نتزود للأيام العجاف وقهوته تسري في أعصابنا ندية، مع حكاياته.. التي نستكملها مع

جهينة، تتسلل إلينا مع العمال.. تعلمنا كيف يكون الوفاء؟ وكيف نخبئها وهي المطاردة، والمحظور عليها العشق في ليل الإحتلال الطويل، الذي قرر إن ضُبطت جهينة في صدره متربعة على كرسي قلبه يمضي وقلبه إلى السجن ستة أشهر. ومع هذا لم تكن تتأخر عن مواعيدها. وكنّا إذا اشتدّ بنا الوقت نحشرها بين أمتعة العمال، أو ندسها مع بضاعة النجار، حتى نتخطى عيون الجنود. ولكنها، وعلى عاداتها، تمد لسانها عند كل حاجز.. فهي المشاكسة البليغة حتى أصبحت كلمة السر بيننا.

- ماذا قالت جهينة؟

- يوم الجمعة نعرف.

نشد الرحال إلى حيفا ويستقبلنا الغاوي على باب الدار.

(3) تعرّفوا على السراديب:

- بدأنا نكتب يا «معلم».

- قرأتم؟

- ما استطعنا إلى ذلك سبيلا.

- حفظتم دروس الناس وتعرفتم على سراديب البلد؟

- نحاول.

- ستكتبون ولكن الحذر من زعيق السياسة.

- كيف يا أبا سلام؟

- حتى اللعنة التي لا ترحم ألعاب الغاوي.

وعندما أعلنت جامعة بيت لحم عن مسابقة للقصة القصيرة في صيف 1977 كان إميل حبيبي يترأس لجنة التحكيم، فجفلنا.. ماذا نقدم بين يدي العبقري..؟ كيف يستقبل خربشات صبيانه..؟ ولكنه فاجأنا بنشر القصص الفائزة على صفحات جريدة «الاتحاد» التي كان يرئس تحريرها. الكبير يقدمنا، ويقلّدنا الأوسمة، يفسح لنا الأمكنة وينادي الواحد منا «يا زميل». يومها رجوته أن يناديني «يا ولد» كعادته. ولكنه ردّني:

- لقد كبرت يا ولد..

هل تدرون ما معنى أن يتهم إميل حبيبي محمد أيوب، وزكي العيلة، وغريب عسقلاني، وعبد الله تايه، وصبحي حمدان بالقصة القصيرة..؟ هو الذي وضعنا على صهوة الفرس الحرون التي لا تستقر على مرعى، ولكنها جهينة تمد لسانها وتتحنجل:

- من منكم يطاول قامة «السداسية»؟

هل نطاول قامة «السداسية».. وكيف لنا.. كتابه إنجيل الصمود في ليل الإحتلال.. ولكنها جهينة التي تطالبنا أن يبقى مع المحاولة فصمدنا وتباهينا.. نحن أطفال إميل الأديب.

(4) الديك يضع أكثر من بيضة

طلع علينا «المتشائل» في مجلة «الجديد».. تساءلنا: «ماذا يكتب الرجل؟» هل هي الوثيقة؟ وما أكثر الوثائق في جعبته..! أم هي الوصية، وما أكثر وصاياه..! هل يكتب التاريخ، أم هو التنقيب غير البريء في التراث..؟ هل داهمه الأرق الصوفي في معمعات غواياته الماركسية.. ولكنه يبهرنا، ويخوزقنا مع كل فصل جديد، حتى اكتملت سيرة سعيد أبي النحس. وانطلق فبلبل كل من كتب إسمه على رواية.. ولد إميل روائياً عملاقاً. قال البعض: هي بيضة الديك لرجل يلعب بالسياسة فمدت «جهينة» لسانها أن «لكع» يتبختر في الطريق أمام أبي زيد الهلالي ويؤكد أن «باقية المتشائل» ترافقه منذ رحلة جدها الهلالي، وأن «سرايا بنت الغول» تستعد لإطلاق خرافيتها ولكن ليس قبل أن تدفع «إخطيّة» أمامها.. وتشكّل العالم الروائي للمعلم وارتسمت المدرسة، وارتفعت أسوارها العنيدة، لا يلجها إلا من كانت حيفا أمه وأباه وأخاه وأخته وأهله وكل ذويه.

(5) رعشة الخيط على بساط الكف

حيفا والبحر..

كان الرجل صياداً، يقضي أحلى ساعات العمر مع المراجين يغامز الأسماك بطرف صنّارته، يتعرف عليها من رعشة الخيط على بساط الكف. عاشق. وصخور حيفا لا تنكر عشّاقها.. والغاوي يبحث عن فرسان البحر تستنطقهم عن أحوال البحر.. فيتحدثون في عجمي يافا عن الميناوي الذي رحل إلى غزة.. وعلى شاطىء غزة.. صاح الميناوي:

- الغاوي يريد قارباً.

وامتلك إميل القارب.. الذي رتب أضلاعه عجوز البحر في غزة.. ليرسو في حضن الكرمل وعلى بحر غزة.. وقبل أسبوعين من رحيله سألته عن «اليخت» فسألني عن الميناوي.. وصمتنا. قالت سهام زميلة العمر:

- لم يحتملوه في حضن الكرمل، فحمّلوه الضرائب التي لا تُطاق.. فطقّ.

صرخ إميل:

- «اليخت» مات ارتجاجاً.

وتساءلت يومها، هل هو الإيذان بالرحيل وهل دفع الجسد الماثل أمامي الضريبة؟ وقبل أن أتطلع في عينيه سألني:

- الميناوي.. مات؟

- ...

- حتى الميناوي لا يستطيع ترميم القارب، صدقني..

قلت له:

- كيف حال الأسماك هذه الأيام؟

- اعتصم بصدر البحر منذ نفق القارب.

نفق القارب.. فهل يعاند الرحيل دوار البحر؟ وبحث عن صنارة وبعض الطُعم لأرافقه وأتعلم منه كيف أميز الرعشة على باطن الكف عندما يغمز السمك طعم الصنارة ويهتز الخيط.. ولكنها أمنية لم تتحقق.. فالرجل أضعف من نسيم البحر..

مضى يومها إلى فراشه في الفندق ونام حتى المساء، لم يذق طعاماً أو شراباً.

- أبو هويدي أفضل من يقدم الأسماك.

- صحيح..؟ نشوف؟

أكل ليلتها فانتشينا.. قالت سهام:

- لم يأكل بشهية منذ أسابيع.

وعندما غادرنا المطعم كنّا نسنده ونصعد الدرجات القليلة.. ولكنه استشعر خوفنا عليه. ركب عناده وسبقنا إلى السيارة.

(6) سكتت جهينة

ومضى الرجل..

هذا الذي علمنا كيف يكون العناد.. وهو الذي مرر علينا عناده. مضى وهو الإشكالي دوماً.. يقولها ويمضي، لكنه دوماً يباري ويكون فارس الساحة الذي نتفق معه كثيراً ونختلف معه وحوله أكثر.. لكن الأمر الأكيد أنه زرع فينا بذرة الوفاء له.. كما زرع أزهاره في قلوب العاشقين. تمضي الأيام وقد يدور جدل.. كيف نحتفظ بإميل وأي إميل منهم، سيما وأن جهينة تحتفظ بالخبر اليقين، ولكنها تقف على قبر الرجل صامتة لا تريم.

(*) الكاتب قصصي فلسطيني مقيم في غزة.

مسالك عصيّة عبر أدغال الأسئلة

قراءة في رواية عزت الغزاوي «جبل نبو»

سعيد مضيّة

يغامر الجهد النقدي بتفسير دلالات العمل الفني وفك طلاسمه ورموزه. فالنقد واسطة بين الإبداع الفني والجمهور المتلقي، الذي لا تؤهله ثقافته لاستيعاب لغة الفن واكتناه مغازيه. واجب الثقافة رفع ثقافة الجمهور حتى يتذوق الأعمال الفنية ويتفهمها لا أن تهبط بالإبداعات الفنية إلى تصوير فوتوغرافي أو محاكاة كربونية أو تنزل بالإبداع الأدبي إلى قصص صحفية أو تقارير علمية. الفن إبداع مركّب، لغته مشحونة بالدلالات والإيحاءات الملغزة، يعكس الواقع بمجمله من حيث الشكل والمضمون.

ولدى تفسير دلالات الإبداع الفني قد يخلص الناقد إلى إستنتاجات لم تخطر ببال مبدعه. ذلك أن العملية الإبداعية تعميمية وإن تجسدت في صور حسيّة تعكس جوهر الحياة والواقع بعلاقاته الإجتماعية والعاطفية. وأثناء عملية الإبداع يكون ذهن المبدع نهباً لاستجابات لا إرادية تستظهر خبرته المعرفية ومهارته الفنية المتراكمتين عبر معاناة الحياة بصورة مباشرة أو غير مباشرة. وتتضمن العملية الإبداعية نظرة الفنان إلى الحياة والكون، تستنفر معاناة الفنان وطاقته الإبداعية تعاطف المتلقي ومشاركته الوجدانية والفكرية.

والفن حسب قناعة الروائي عزت الغزاوي «لم يكن سوى أشواق المسحوقين لحياة أفضل.. أشواق الإنسان للكفاف خلقت الفن وأشواق الجبارين للألوهية خلقت التعذيب...» (ص113) فللفن رسالته المناهضة للبؤس والشقاء والتعذيب. الفن يعمق إنسانية الإنسان ورسالة تحرير للبشر كافة.

بهذا الفهم نقارب رواية «جبل نبو» للروائي عزت الغزاوي الصادرة عام 1995. تحكي الرواية بلغة

مشحة بالدلالات والإيحاءات مكابدة أسرة نزحت من «السدير» هرباً من حرب «أذهلت المرضعة عما أرضعت.. الناس تركوا بيوتهم مفتوحة وإمرأة واحدة على الأقل نسيت إبنها وعادت إليه» (ص 88). اجتازت الأسرة النهر شرقاً بينما عادت الإبنتان عفاف وآمنة إلى القرية. أقامت الأسرة بادىء الأمر في مخيم ثم انتقلت إلى قرية بصرى المستلقية بلا أنوار عند خاصرة الصحراء الشرقية. ويكشف رب الأسرة جبل نبو المطل على قرية السدير وأضوائها الباهتة. الأسرة ومكابدتها في عالم النزوح نموذج لمجتمع النزوح الفلسطيني ومكابدته. ذلك أن مصيرها الفاجع المخذول في ديار الشوق العارم والحول العاجز يكشف للقارىء عوامل إستمرارية النزوح الفلسطيني. ولا يترك الروائي هذا المصير قدراً ملفعاً بالضباب أو مشدوداً إلى النجوم، بل يضمّن في سياق النص الملابسات والإشكالات التي أفشلت محاولات الأبوين وقصّرت قامة يوسف - الجيل الفتي - حيال قامة جبل نبو الشامخة.

ويلاحظ المدقق أن الروائي يقدم أشخاص روايته على مسرح النص فرادى يتحدث كل بلغة المتكلم. ولغة المتكلم شفافة صادقة أو توحي بذلك. ويتلو كل شخص شهادته كأنه أمام محكمة التاريخ. وكل شخصية تلقي أضواء على الأخرى أو تضيء جوانب منها. ويتطرق خطاب الرواية إلى تاريخ الحضارات سعياً لتفسير أحداث الحاضر. وأحداث الحاضر هي من فعل قوى الحاضر وآلياته وتفاعلات عناصره. ويبدو الفاعل باهتاً بين شخوص الرواية. ولعل ذلك دلالة على إستشراء روح الفردية التي تفسّخ الجهد العام وتمزّق المجتمع إلى أفراد تائهين في سراب الحلول الفردية. يسوق السرد الروائي شخصيات تعجز عن الوصال وعن تطوير علاقات نامية متفاعلة. تقول عائشة عن زوجها الحاج إبراهيم وولده يوسف: «فكلاهما بعيد الآن.. يوسف بين كتبه والحاج إبراهيم بصمته المحيّر.. لم يعد هو ذات الرجل.. السدير مشروع كبير في رأسه، ربما، لكننا لا ننفّذ مشاريعنا بتلك السهولة. نتراجع لو اعتقدنا أن مشاريعنا مبتسرة أعددناها ساعة من حماس دون بصيرة» (ص 47).

رب الأسرة لا يستشير أحداً ولا يتوقف انتظاراً لمساءلة أو نقد. وتقول عائشة في شهادة لها: «كدت أسأله (يوسف) لماذا ذهب الحاج إبراهيم إليها (أي بنت المبروك)، لكنني ظننت أنه سيحتار مثلي ويبقى يبحث عن الجواب كما فعل ونحن في السدير قبل النزوح: هل تدري أين يذهب، لم أجد إجابة على سؤالي» (ص37).

وثالث معالم الوهن في مساعي هذه الأسرة، ما تعبر عنه الرواية من تخلف إجتماعي. يتساءل يوسف أثناء دراسته الجامعية: «هل من الصدفة أن يقف الحاج إبراهيم على جبل نبو يشمّ من بعيد رائحة السدير وبنت المبروك تقرأ حكاية القمر؟ وهل من الصدفة أن تضيع السدير وفي بصرى يختنون الإناث في الأيام الأولى لولادتهن؟» (ص113).

البعد المكاني في الرواية

يكتشف يوسف ما بين البلدتين بصرى والسدير من «علاقة تكاد تكتمل في الرائحة واللون وساعة الغروب.. بصرى صورة أخرى للسدير» (ص26). ووجد يوسف أن رأي والده في بصرى «يتداخل في أعماقي حتى أنني رأيت شبهاً في الشوارع والحارات والبيوت القديمة وسفوح التلال الهاربة إلى القاع باكتناز من الشجر..» (ص17). إنها مقارنة سطحية تتاح لصبي في الثانية عشرة كانت عمر يوسف عندما سكنت الأسرة في بصرى، ولكن يتبين فيما بعد أن ما بين البلدتين ينتصب جبل نبو والطريق الملتوية الصاعدة إليه والهابطة «تتعربش الآمال عبرها وتلتف الأحلام وتقبع مصائد الموت»، مثلما استخلص الحاج إبراهيم بعد صعود جبل نبو.

تهيأ لك بصرى كهوفاً مليئة بالجرار العتيقة وبها تعمل بعثة آثار بينما بيوت السدير هدمتها الطائرات ونقلت الجرافات خرائبها إلى الوديان كي تنقلها الشاحنات الإسرائيلية لبناء أسوار حول المستوطنات، ويتوجه أبناؤها للعمل في المستوطنات ليعودوا برطانة عبرية وزوجات يهوديات، وتنشطر ذاكرة السدير التاريخية بنزوح الحاج إبراهيم وينتظر الأهالي زيارته كي يستعيدوا تاريخهم المقطوع ويخيب رجاؤهم، وبين السدير وبصرى حيث يصب النهر في البحر «وقف الكثيرون من العهود القديمات وتتبعوا أقدام الجبال إلى الغرب وراء الأمسيات القرمزية» (ص95) وهناك «عبرت قبائل كنعان وكدح المؤابيون وبكى المسيح ووقف موسى وكتب الآشوريون نشيد الخلق - كل الذين جاءوا هنا وذبحوا الأضحيات وصنعوا الآلهة، حاربوا وتفانوا وحشدوا أوجاع الدنيا كأنهم أرادوا دفنها في أدنى بقعة عن السماء وحيث سيهجم البحر لو أرغى وأزبد» (ص106) كما أوحت ليوسف دراساته وكتبه.

ولعل أسماء الرواية تحمل دلالاتها، إبراهيم وعائشة ويوسف ومريم وبنت المبروك وعفاف وكذلك السدير وبصرى، السدير، لغةً، بناء ذو ثلاث شعب أو قبة في ثلاث قباب متداخلة. «وفي السدير عاشت سدرة ورحلت كما تقول حكاية كنعانية، مع جرشاش زوجها المتيّم بها، رحلت شرقاً وهناك يردد أشواقه أغاني عودة. قدم جرشاش إلى السدير يرتدي جلد ثور هائل متخفياً داخل السدير على صورة ثور ولبس قرنين كبيرين فوق رأسه الضخم اهتدى إلى خيمتها التي حطتها على أطراف السدير تحت الجبال وجاءها جرشاش ليلاً وصعد بها إلى مؤاب والناس تتابعهما..» (ص96).

«ومريم ستقرأ جرشاش بخط يوسف مرة ومرة وربما تحاول اكتشاف الشبه بينه وبين مسعود الوالي. من أتى به عبر الصحراء وكيف اهتدى لخيمتي؟» (ص97). أما بصرى «فتترامى سهوبها شرقاً ترافق العين مسافات فيها شسوع تخاله لا نهائي» (ص37).

والبعد الزماني يعكس الزمن الراهن بكل أحداثه وانكساراته وإحباطاته.

على درب الإنكسار

الحاج إبراهيم العمران يدير أمور أسرته بأسلوب أبوي متسلط. انهمك بالتجارة بعد النزوح. عرف بالصدفة أن عدداً كبيراً من العائلات قد عادت إلى غرب النهر بمساعدة أدلاّء (ص61). وعن طريق الصدفة أيضاً مر في رحلاته التجارية بقرية بصرى التي وجدت هوى في نفسه فدفع كل ماله ثمن بيت من حجر. «قلت تشتري بيتاً يا حاج إبراهيم العمران وربما هنا تحيا وتموت، تُعيد إلى بنت عبد المعطي رحابة الحياة» (ص65).

ويعرف الحاج إبراهيم من عبد الله الزيان، أحد مربي الأغنام بجوار بصرى، حكاية جبل نبو ويصعد الجبل ليملأ ناظريه بمشهد السدير. «ماد به الجبل لأنه سيعود وحده»، أرعبته خاطرة الموت عند أبواب السدير إذا هبط الجبل باتجاهها «تصاعد البخار مع أشعة الشمس واختفت الأشياء أمامي.. صعدت حمّى إلى أذني ودماغي. أصابتني رعدة وصرخت بأعلى صوتي: هل انتهى زمن المعجزات؟!» (ص114).

عَنُّ الرجل وخمدت شهوته إذ عيّره أحدهم «بعد الخروج من الصلاة قال له: يا إبراهيم، أولى بكم أن تعودوا إلى السدير من أن تشتروا بيوت بصرى وتتاجروا بحلالها وأغنامها». و«فاضت روحه في بصرى مقهوراً وبائساً بعد موت زوجته». و«الشعب الذي لا يتكاثر هو شعب فارغ، أشبه ما يكون بالرجل المطرود خارج البيت!» تنبأت بمصيره هذا الحكاية الكنعانية التي تحفظها بنت المبروك.

ويوسف كان الكتاب عالمه الوحيد. نفض الحاج إبراهيم يده منه فتوجه إلى قارئة الكف مرعوباً يعرض مشكلته ويطلب تحقيق حلمه في إنجاب «إسماعيل على الكبر». يتحدث في شهادته عن حلمه العاجز (ص10) وتردد أمه «يوسف غارق في كتبه الكثيرة. أحس أن الكتب لم تعطه شيئاً وتسأله فيجيب. إنها لا تقول شيئاً يا أمي». إنه نموذج لجيل انهمك في نبش الماضي واللهاث خلف التاريخ و«التاريخ وجد من يزوره دون أن يرمش له جفن» (ص112). ويعجز يوسف عن البحث في أسئلة الحاضر ومحاورة معضلاته. «لم يقل (يعني والده) شيئاً حين حملت حقيبتي ووقفت فوق رأسه ودون وداع خرجت دون كلمة واحدة وربما دون صوت وبكثير من العرق ينز من جلدي» (ص115).

هكذا يبلغ التفكك الإجتماعي مداه الفاجع.

وغابت أمه فجأة في رحيلها المتقحم لمفازة الموت. تتبّع الطريق «فرأيت الطريق خالية تنتظر من يدب فوقها.. وقفت أتلفع بسديم يخفي فيزياء الطبيعة حولي. أردت أن لا يراني أحد حتى لا تربكني قامتي لحظة المقارنة بقامة الجبل حيث دارت الطريق». ولم يجد غير بنت المبروك تطالع كفه، وهو الطالب المتفوق الذي يعجب المعلمين بكتاباته؟؟ وتقرّعه بنت المبروك صارخة في وجهه: أنتم مجانين!!

سافر إلى الجامعة وترك مريم وهي تجهل هل يحبها أم لا فتقول «لم يبادر مرة لتطويقي بين ذراعيه حتى في لقائنا الأخير قبيل السفير» (ص80).

ولم يطرأ جديد على طباع يوسف طوال ست سنوات من الدراسة الجامعية. لازمه عجزه عن إنشاء العلاقات «أعدو وحيداً لا أحد ورائي أو أمامي» (ص15). وتبعث له مريم رسالة تقول فيها «إنك تقول أشياء كثيرة لكنك كعادتك تبتعد عن التحديد - أشعر أنك أقرب إلى غموض الحياة منك إلى فضائها ولا ألومك كثيراً..» (ص120).

وتقطع رسائلها لمدة ثلاث سنوات كي تستأنف الإتصال برسالة تعتذر عن إرسالها فتستهلها بالقول: «عليّ أن أقول لك أن الرجل مات أخيراً».

أما عائشة بنت عبد المعطي فنموذج مغاير. إنها نموذج الشخصية الدرامية تعرف أنها ستنتهي نهاية فاجعة وتقوم بدورها ولا تنكص على عقبيها رغم الوعي الحاد بالمصير. وجميع الشخصيات النسوية في رواية عزت الغزاوي يمنحن مواقف إيجابية. لعله يستلهم ما قدمه على لسان بنت المبروك، وهي واسعة الإطلاع رغم تظاهرها بالأمية. «نساء كنعان أشبه ما تكون بآلهة لأنهن جميلات وعالمات. يجب عدم الإقتراب منهن بأفكار سيئة.. الحكمة على أفواه النساء..» (ص95 - 96). آمنة وعفاف تعودان إلى القرية ويظل طيفاهما يشدان عائشة للعودة. «قابلنني يبحثن عن أمهما الهاربة أبداً».

بدت صبية واعدة في نظر والدها الحاج عبد المعطي. «لم يكن يخلف ذكوراً ورضي بذلك. قال دائماً أن عائشة لم تعطه الشعور أنه بحاجة إلى ذكور.. وعائشة انتصرت بالحاج عبد المعطي. وحين سكت ذات يوم بعد مرض، نزلت الضريح المحفور وتناولته معي. قوية كانت ولم تغلبها دموعها تلك اللحظة» (ص68).

قاطعت عائشة زوجها لما نزح. وبعد الإنتقال من المخيم عاد إليها صفاؤها «رأيتها تبتسم حين مررت بأشجار الزيتون الكثيفة على أطراف مأدما والبساتين المثيرة هناك..» (ص66).

ثم تصدع جدار الرضى الآثم. ذات ليلة علمت من الحاج إبراهيم حكاية جبل نبو «فعلت. لم تنم ولم أنم. تقلّبنا طيلة ساعات العتمة ويوسف فوق السطح يقرأ أو يغفو أو يعد بيوت بصرى» (ص 70). هيمن على وعيها حاجز اقتحام المجهول وزارتها رؤى الطريق الملتوية «وفي كل خطوة تزداد وحشتي وأبتلع لساني الجاف أرتعش كورقة أحاور ذاتي فيما إذا أردت أن أعود لكن المجهول القادم بدا أخف وطأة» (ص39). أما أن تعود القهقرى كما فعل الحاج إبراهيم فغير جائز. وكانت قد سمعت نهايتها التراجيدية من والدها إذ بثها رؤياه ذات منام «أنت يا عائشة تخرجين روحك على أطراف السدير - تخرجين منها خائفة وخائفة تعودين. وحين يضيء قلبك لن يحتمل النور وبهاء الصمت».

وبعض النسوة اعتدن أن يقلن «وحياة عائشة حين يردن تأكيد الحديث» (ص78). تعيش عائشة

في وجدان الحائرات على رصيف الحرمان.

ولكن أفكاراً ومفاهيم تورد على لسان عانشة لا تنسجم مع امرأة «لم تكد تخرج من بيتها». ولغة السرد لم تتغير مستوياتها بتغيّر شخصيات الرواية. وأحسب هذا خللاً فنياً يشوّه شكل الإبداع الروائي ويسلبه بعض مضمونه.

ومريم نموذج الذهنية الجائعة أبداً إلى المعرفة المحدقة دوماً في الواقع. تطوح بها الصدف والظروف القاهرة دون أن توهن منها العزيمة. «لم أعرف لي أباً. فبنت المبروك كانت أمي وأبي. ولم أشعر أنني بحاجة له أو لغيره من الرجال» «لم أذكر أنها حكت أي شيء عن أبي» (ص57). «التطريز المحبب لها رأيته منذ رأيت النور.. ساحة ممتدة دون نهاية من الخضرة الشديدة واللون الرمادي تحتها وفي الوسط ثور هائل شدّما تساءلت في سريّ عن ضخامة قرنيه». وتشترك مع يوسف وأمها بنت المبروك في الإعجاب بقرني الثور. والقرنان أداة نطاح. والثيران تندفع بدون خوف وبقوة «إنها لا ترى الأشياء أمامها ولا تعرف الخجل» (ص115). كما يقول يوسف مع إحساس بالنقص فالضد يظهر حسنه الضد. «ولم يكن لنا - أمي وأنا - من شيء نذكره في موسم حصاد القمح والشعير سوى ما كانت تأتي به النساء لأمي من أكياس صغيرة تضعها بخجل أمام الخيمة ثم يدلفن بابتسامة محيرة» (ص49).

تعطلت دراستها بعد إنهاء صفوف المدرسة في بصرى وتعذر عليها الذهاب إلى مدرسة مأدما «أما نحن فلن نترك بصرى ولا نستطيع. لا نريد». (ص56).

فلماذا لا تستطيع مريم وأمها النزوح عن بصرى؟ وتقول في شهادتها الأخيرة حيث تتعمق رؤيتها «العجلة تدور وتطحن البشر الذين يقتربون من الأسئلة الكبرى، لكنني بعد ذلك وجدت نفسي أعود (إلى المدرسة الثانوية) تدفعني الأسئلة».

وتنخرط مريم في بكاء حار لدى سماع حكايات النساء الملفعات بالسواد اللواتي يدلفن خيمة أمها. وفي المجتمعات المتخلفة تزدهر سوق المنجمين وتزدحم بيوتهم بالزبائن. «جدار من الخيش» يفصل منامها عن حجرة أمها. وفي الليل تسمع صوتاً يحدّث والدتها وذات مساء تستجوب والدتها في علاقتها هذه.

وتبدي والدتها اهتماماً بتوثيق صلتها مع يوسف. غير أن يوسف يعجز بطبيعته عن التجاوب. يصدمها يوسف إذ يشتم أمها ويتهمها في سلوكها فلا يثير لديها كرهاً بقدر ما أثار رغبة في المعرفة. فهي لا تعرف التعصب. «فهمت أنه ليس من بصرى وحين قلت لأمي هزت كتفها وقالت أننا نحن أيضاً لسنا من بصرى» (ص54). وتستمر مراسلتها مع يوسف بعد سفره لمدة ثلاث سنوات. تستأنف دراستها وتشارك في مظاهرة وتعتقل وتنهي دراستها الثانوية كي تعود إلى بصرى. «خرجت إلى الحقول الغربية. وانتهيت إلى وادي المسلك وبحثت هناك عن خطواتك وشعرت بتوق

شديد لصعود مؤاب. لكنني تنازلت عن الفكرة لأن الدنيا بدت راكدة حولي لما تنازعتني رغبة المغامرة وعدت أدراجي» (ص119)، قالت في رسالتها إلى يوسف.

في علاقة يوسف ـ مريم ـ بنت المبروك نجد أجوبة على تساؤلات الخلق ومحدودية الإرادة البشرية.

بأساليب الشعوذة تنجح بنت المبروك في إقامة سلطتها على بصرى. لكنها تفشل بوسائلها الأخرى.. تفشل في نسج علاقة حب بين مريم ويوسف. تنقطع العلاقة بينهما فيعود يوسف عبر المحيطات ويتوجه إلى قبر أبيه داخل حوش البيت. ومريم تستأنف دراستها وتغادر الخيمة لتنتظرها بنت المبروك «تدخل خيمتها تأتي ليلاً بعد غياب، تفتح باب الخيمة وتلقي بنفسها مهدودة.. تحقق أمل الحاج إبراهيم في اسماعيل إبن سبعة أشهر، سيحكي ويمشي وترضى عنه مريم ويرضى عنها».

تفشل في علاج مسعود الوالي من الحمّى فيموت وتفشل في علاج الحاج إبراهيم أو تعزيته عن عائشة وتظل تتعلق بصورة الثور ذي القرنين الهائلين مطرّز على سجادة بلون أخضر ومعلقة بخيمتها.

جاء يوسف إلى الخيمة يسأل عن أمه «فوجئت به واستدارت عائدة إلاّ أن المرأة صاحت بها: تعالي يا مريم. هذا يوسف بن الحاج إبراهيم من السدير» (ص30).

وتبعثه المرأة إلى الخيمة يحضر بعض الأعشاب لوالده المريض «وقف باب الخيمة وسأل عن مريم: هل وصلتك رسالتي؟» كان مباشراً صاعقاً بسؤاله «تاهت الرسالة بين الدروج المدرسية وتلقفتها يد أخرى. صفحة مقلوبة لم أرها منذ سنتين ولو قرأتها لاختلفت أشياء كثيرة. لكنه سيذهب إلى أمريكا بعد أن أنهى الثانوية..» (ص79).

وتصلها الرسائل من يوسف فتسألها مريم «هل قال أنه يحبك؟ تضايقت كثيراً.

هل تراه يحبك يا مريم؟ ولا جواب على سؤال كهذا..» (ص101).

ومريم بدورها تحار في بنت المبروك «عالم كامل أنت.. أنا لست سرك لكنني قارئة صغيرة». (ص 75).

وتحقق مريم مع أمها في لغز مسعود الوالي وتراقب عينيها وهي تجيب. «وتركت مريم عينيّ معلقتين. لم تصدقني. سترحل إلى مأدما وتقرأ المزيد من الكتب.. إذهبي إلى مأدما وتعلمي كل شيء وعودي إلى بصرى كل صيف في موسم الحصاد.. ربما تعرفين ذات يوم أن الحقيقة موجودة في دواخلنا فقط وأننا نحملها معنا أينما ذهبنا لكن موازين كثيرة تجعلنا نقيس الأشياء بالموافقة حتى ونحن ساخطون ـ إن حدودنا تجبرنا على ذلك ـ إنه «نشيد الخلق» الذي يجعل الإله إلهاً والإنسان بشراً ـ الأول يقول كن فيكون والآخر يصعد لجبال المواجهة والكينونة، فمن الأكثر نبلاً؟ مجانين هؤلاء عائلة الحاج إبراهيم» (ص100). ظروف قاهرة تلوي ذراع الإنسان وتصد مشيئته. وأغفلت عائلة الحاج إبراهيم هذه الحقيقة.

تكرر تهمة الجنون لعائلة الحاج إبراهيم. ويكرر الحاج إبراهيم نفسه التهمة إياها. وشقيق الحاج إبراهيم مجنون حقاً. كان الوحيد الذي لم يهجر السدير فقتلته قوات الإحتلال يوم دخلت القرية. فهل بنت المبروك تمت بصلة ما للعائلة؟ وهل تفسر القرابة سر حدبها على العائلة. «بنت المبروك قدمت إلى بصرى وتدعي أن عائلتها قدمت من الحجاز وتخفي حتى عن ابنتها مريم أنها ذهب إلى المدرسة خمس سنوات وتعلمت خلالها أشياء كثيرة..» (ص94). وطبيعي أن قرية بصرى تجهل ذلك أيضاً. فهي قد ذهبت إلى المدرسة في بقعة ما غير بصرى.

تحاول بنت المبروك إقامة علاقة مع عائشة تزورها في بيتها «شعرت باختناق فيما احتست هي كوب الشاي بهدوء ولم تفلت وجهي لحظة واحدة.. تسللت إليه بارتواء واضح.. لا أريدها. لن أرد زيارتها!..» (ص36) تقول عائشة.

ويزور خيمتها الحاج إبراهيم «فلم أرها (تقول مريم) تحدث شخصاً بتلك الطريقة ولو أن امرأة من نساء بصرى سمعتها تتكلم بتلك اللهجة لما حق لبنت المبروك كل تلك الأساطير عن إمرأة قوية». أعادت الأزواج لنسائهم وأعادت للرجال فحولتهم «وضربت بعصاها الغليظة ما يزيد على عشرين رجلاً دون أن يرفعوا عيونهم بها..» (ص58). يلوكون سيرتها ويعجزون عن طردها «جدتها السابعة كانت من أولياء الله. يحكي لها القمر أقدار الناس.. وأعطت أسرارها لبنت واحدة من بناتها وأوصتها قبل أن تموت أن تفعل نفس الشيء..» (ص108).

وعندما علمت خبر غياب عائشة «نامت أمي على غير عادتها نهباً للكوابيس. ولم أجد جواباً لسر اهتمامها بعائلة الحاج إبراهيم..» (ص74). ويسقط الحاج إبراهيم مريضاً بعد ذلك «ترددت بنت المبروك على بيت الحاج إبراهيم الذي لم ترتفع عنه السخونة» (ص79).

وتشهد مريم أن أمها قالت لي «أن الحاج إبراهيم يريد على الكبر اسماعيل.. قالت ذلك برزانة تامة..» (ص74).

وتصدر عن مريم أقوال لا تتطابق مع مستوى خبرتها أو تجربتها «نحن أيضاً قادرون على الخلق وإن اختلفت أدواتنا» (ص80).

وفي حوار مع يوسف قبل توجهه إلى الجامعة يسأل «هل ثمة معجزة تجعلك الآن تلدين يسوع الصغير كما حدث مع العذراء؟ أعني دون أن يمسّك بشر. غضبت لأني اعتقدت أن الولادة غير مطلوبة لذاتها. هي علاقة بشرية أولاً - إتفاق على الحب - الولادة ثمرة. ولماذا لم يسأل إن كان بإمكاني أن ألد اسماعيل صغيراً بدل أن يطلب الحاج إبراهيم اسماعيل على الكبر؟ نحن لم نقرأ أنفسنا تماماً من خلال المعجزات - لا بد أن أشياء رهيبة جعلتنا نسيء قراءة التاريخ» (ص80).

مريم تثق أن الحياة لا تهب نفسها تماماً لنا ويوسف يبحث سدى عن الكائن البشري الحديث الذي يرد الطريق من أوله لآخره. يقف فخوراً على قمة هرم المسار العالمي ويضع الحجر الأخير من أحجار

معرفته.

وهذا الإنسان لن يأتي. ولن يضع آخر حجر من أحجار معرفته إلاّ ويتوقف قلبه أو عقله عن النشاط.

وتختتم بنت المبروك الكلام الصراح ذات فجر صباح بنبوءة تزفها إلى أهالي بصرى «النائم فيكم والغافي يعلم أن مريم إبنتي ولدت اسماعيل إبن سبعة أشهر سيحكي ويمشي وترضى عنه مريم ويرضى عنها».

هل تود بنت المبروك أن تحقق في شخص ابنتها أشواق الحاج إبراهيم؟ طبعاً ليس ولداً ليوسف. يكتب هذا في تأملاته بالجامعة «مريم يا غالية. لماذا أكتب إليك. الإنسان والإنسان يعطيان بعضهما الوقوف الإضطراري. ولماذا نلتقي أصلاً.. هي ليست لي. أحسست ذلك قبل أن تترك المدرسة.. فلماذا أكتب إليك وأنقل إليك الأسئلة. ولا جواب لديك أو لدي أو لدى أحد أو مكان» (ص111). عبثاً يعثر يوسف على أجوبة لأسئلة الحاضر في تراث الماضي. ربما يعثر على روح الإنسان فيها وتوقه الأزلي إلى السعادة والحرية والعدالة. ربما يعثر على سجلّه في دفتر التاريخ وورقة اعتماده القومية وأصالته. لكن أهل الماضي لم يواجهوا مشاكلنا ولم يفكروا في حلول لها. مشاكلنا وهمومنا من إنتاج سياسات معاصرة وعلاقات معاصرة، وتحل وفق إمكانيات بشرية معاصرة.

(حلحول / فلسطين)

إصدارات جديدة

علي عبد الأمير

الوقوع في غواية الكتب..

برحيل الرئيس الفرنسي ميتران، انفتحت الصحافة الفرنسية والعالمية على أحاديث وحكايات كثيرة تتولى إظهار جوانب عديدة من حياته السياسية، الفكرية والشخصية أيضاً. وأولت هذه المتابعات جانب علاقة الراحل بالكتب أهمية بارزة. وهي، بحق، تستحق كل هذا الإهتمام. فللرجل، في هذا الصدد، الكثير من المآثر. فمن علاقاته الوطيدة مع باعة الكتب وجولاته شبه اليومية في محلاتهم، إلى علاقاته الشخصية مع كتّاب العالم، إلى إصراره على مشاهدة صرح «المكتبة الوطنية» يعلو في پاريس وقبيل إنتهاء فترة رئاسته الثانية. دون أن ننسى رحلته هو شخصياً مع الكتابة.

فله في شتّى إتجاهات البحث المعرفي والإجتماعي والسياسي 14 كتاباً، اختلف في تقييمها الكثيرون. فمنهم من رأى جهده مواتياً على حساب اللغة والصياغة الفنية. ومنهم من رأى جهده مواتياً لشروط الكتاب الأكاديمي الذي يتوخّى دقة البحث والمعلومة. صحفيون نقلوا الكثير من علاقته بالكتب، أكثرها حميمية تلك الصورة التي تحدثت عن إمتلاء مكانه القريب قبل وفاته بأكوام الكتب وقريباً من علب العقاقير الطبية التي كان يغالب بها الموت المخيّم عليه منذ فترة..

ها هي غواية الكتب، سحر المعرفة لا تعرف في إمتداداتها تحديدات المواقع والمسؤوليات و(عظمة) أو (صعلكة) الشخصيات.. وها هي تجد في نموذج ميتران، تعبيراً عن قدرتها في الوصول والتأثير..

عزيز السيد جاسم يكتب عن أدب الستينات..

الناقد والباحث العراقي عزيز السيد جاسم، الذي غاب في ظروف غامضة في عام 1991، صدرت له قبل فترة مجموعة مقالات عن أدب الستينات، تلك الفترة الصاخبة والمتأججة لا في الأدب العراقي فقط بل في الثقافة العربية عموماً.

الأساس النقدي، الذي اعتمده الكاتب الراحل/ المفقود، فيه وشائج كثيرة من الوعي النقدي الإجتماعي وقراءة الأدب بوصفه إنعكاساً إجتماعياً إضافة لكونه إمتيازاً جمالياً.

ينقسم الكتاب إلى ثلاثة مفاصل أساسية. الأول ينتظم في إحاطة بنظرية الشعر، حيث نجد «الشعر والزمن والموسيقى»، «الشعر والرقص» و«الشعر والجذور».

كما نجد ضمن هذا المفصل مقالة مميزة، من توقيع لغة عزيز السيد جاسم المميزة، والذاهبة إلى العناية بحضورها اللافت كنص منفصل عن النص المنقود وحملت عنوان «أرستقراطية الشعر الحر» والتي حملت في جوانبها تهكماً من الآراء التي تقول بعزلة فكرة التحديث في الشعر العربي وابتعاد الناس عنه. وفي هذا المفصل من الكتاب، نقرأ مقالات نقدية عن شعر عبد الرحمن طهمازي، سعدي يوسف وبلند الحيدري.

المفصل الثاني من الكتاب يهتم بجوهر الفكرة النقدية عند عزيز السيد جاسم، والمتعلق بإظهار الفعالية الإجتماعية للأدب.. هنا لا يخفي الكاتب ميله إلى الجانب التحريضي - التحرري في مهمة الكتابة. وينقب إعتماداً على هذه الفكرة في أعمال روائية لسهيل إدريس، حليم بركات، هاني الراهب ومطاع صفدي.

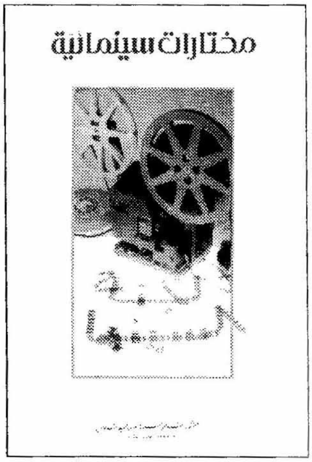
فيما ذهبت قراءة عزيز السيد جاسم في المفصل الثالث من كتابه إلى محاولة إظهار تموضعات محلية للأثر الأدبي الآخر.. فبحث مطولاً في أدب كولن ويلسون، صاحب «اللامنتمي»، العلامة الوجودية - الفوضوية لأدب الستينات. واستخلص إلى أنه لم يثبّت ملامح أدب منهجي يطرح فكرته إنما هي مجموعة رؤى وكشوفات في النفسي - الإجتماعي - اللغوي. ونجد أيضاً في هذا الحقل قراءات لأدب فوكنر وكازنتزاكي وأليوت. فيما منهج الإغتراب Alienation وجده الكاتب ممثلاً في تلك العناءات الفردية التي كشف عنها أدب أندريه جيد، الذي يعلن بما يشبه النبوءة عن خسارات متلاحقة يتعرض لها (الإنساني)، مقابل الإندراج المنظم للمؤسسات المعاصرة في مهمات أقرب إلى تبديد الروحية الإنسانية خدمة لأغراض وتبويبات لها علاقة دائماً بالنخب الحاكمة.. كتاب عزيز السيد جاسم يذكرنا بجملة جهوده الرائدة والمميزة. ويذكرنا أيضاً بمحنته الشخصية - محنة الكاتب في الوطن العربي أيضاً - حيث أنه كائن على الرغم من طليعية دوره على جانب كثير من الهشاشة - حسب رواية السلطة - فها هو الكاتب عزيز السيد جاسم يغيب ببساطة شديدة منذ عام 1991

ودونما أثر.. الكتاب هنا إستذكار طيّب لجهد الرجل وتعريف بمنهجه الكتابي والنقدي..

* دراسات نقدية في الأدب الحديث. مقالات الستينات. «الهيئة المصرية العامة للكتاب» ـ القاهرة 1995.

«مختارات سينمائية»

عن عروض تقدم فناً وثقافة ومتعة..



الكتاب الصادر عن لجنة السينما، في مؤسسة عبد الحميد شومان، لا يقدّم فضيلته ككتاب مرجع في حقله ـ السينما ـ بل هو كلام السي وإشادة لجهد. جهد يشتغل في منطقة جادة فيما عوامل الإحباط كثيرة وعديدة من حوله. إنه يوثق لواحد من الأنشطة الثقافية التي توفر لها «مؤسسة عبد الحميد شومان» في عمّان، الحاضنة المهمة والكفيلة بإنجاحها.

فهو يعرض بالنقد والتعريف لمجموعة من الأفلام السينمائية المميزة التي تحرص لجنة السينما في المؤسسة على عرضها كل أمسية ثلاثاء وبطريقة متواصلة منذ سنوات جعلت من العروض وموعدها تقليداً يحتذى. الكتاب حمل مقالات كثيرة وقّعها الناقدان عدنان مدانات ـ رئيس لجنة السينما ـ وناجح حسن إلى جانب رسمي محاسنة، حكم غانم، هاني جابر، رضوان مسنات، أحمد طملية والقاص طلعت شناعة. وفي مراجعة أولية لجدول العروض وطبيعة الأفلام فإننا سنجد سينما تذهب إلى الإختلاف عمّا هو سائد، عروض تقدم «فناً وثقافة ومتعة». فسنجد عناية بسينما تخرج عن الطابع الإنتاجي والفكري الأمريكي، سينما من يوغوسلافيا، فرنسا، الصين، إسبانيا، الإتحاد السوفييتي ـ سابقاً، تركيا، إيران، إنجلترا، ألمانيا والهند. فيما نالت السينما العربية ـ وبالذات تلك التي لم تنل حقها من الضوء الإعلامي ـ حصة بارزة من إهتمام لجنة السينما. فعرضت أفلاماً جديدة ومغايرة في أسلوبها من لبنان، فلسطين، سوريا، العراق، المغرب، الجزائر ومحاولات تتجه نحو سينما في الأردن. فيما السينما المصرية، عرض من أفلامها ما يمكن إعتباره مؤشراً تطورياً في رحلتها الطويلة وعلامة بارزة فيها. المقالات كتبت أصلاً «لقارىء على وشك أن يشاهد الفيلم، وهكذا فإن عملية القراءة تصبح مرحلة أولى تسبق عملية المشاهدة، وتشكل العمليتان معاً بنية العرض السينماني ثقافياً».

نستذكر، مع الكتاب، لحظات تنساب عبر طريقة التلقي من مصدرها الإيهامي ـ الصورة المتحركة ـ إلى دلالاتها الممكنة فينا، في مشاعرنا، وقائعنا وحيواتنا. نستذكر لحظات التوتر والإنسحاق. نتذكر

الموقف الطريف ونبتسم. نخرج بأوقات طويلة من الشجن تأخذنا أحياناً إلى نسيان أمر الوصول من منتدى شومان - حيث العروض - إلى (وسط البلد) فنأخذ المسافة مشياً على الأقدام وفي إطراقة عميقة..

هذا كتاب إستعادي لكل هذه الأوقات. يحيي تلك المصائر المتجسدة على شاشة العرض، التي تبدأ معنا لعبة الظهور والإختفاء مع اللحظة التي تطفأ فيها أنوار قاعة السينما ولتنشط بعد ذلك الهواجس والتأويلات..

«البنى السردية» لـ عبد الله رضوان بحث نظري يجد حقائقه في النصوص..

منطلقاً من الإفتراضات التالية، بدأ مشروع الشاعر والناقد عبد الله رضوان في كتابه «البنى السردية - دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية» حيث:

- أن القصة نظام.
- أن القصة بنية.
- أن القصة قول لغوي أساساً.
- أن القصة تقنيات حيادية يوظّفها القاص لتقديم خطابه - قوله - فتتخلى عن حياديتها وتصبح جزءاً من بنية القص.
- أن القصة رؤية للمجتمع والحياة.

كما يذهب الناقد عبد الله رضوان في كتابه إلى ما يشبه التعديل، حيث يقر بعدم إمكانية وجود متماثل لتلك الإفتراضات لدى مبدعي القص. فلا بد من التنوّع الواضح «بحثاً عن خصوصية كل مبدع، وعن حرفيته، ووعيه، وخصوصية تجربته، وبالتالي بحثاً عن قوله اللغوي وقد تبيّن قصاًّ».

وفي «خطاطة» يبين فيها أشكال تقنيات القص الرئيسية يثبت ما يلي:

- السرد: أشكاله، أزمانه، مستوياته.
- الحوار.
- الوصف.
- التداعي.
- المونولوج.
- اللغة باعتبارها أداة القص - أداة صياغة واستخدام التقنيات القصصية المختلفة.

ومن أجل متابعة تقنيات القص ومتابعتها في القصص الأردنية القصيرة، وفي مجال البنى

السردية، استخدم الناقد أسلوب المزج ما بين المتابعة التطبيقية والأساس النظري للوصول إلى التعميمات. وإزاء إرث إبداعي في هذا المجال «يتجاوز مائة مجموعة قصصية»، لجأ الناقد إلى تقسيم تاريخي، رآه «معبراً عن تطور حركة القص في مجال إستخدام تقنيات القص المتعددة». وبرز التقسيم في المراحل الكتابية التالية:

- الرواد الأوائل
- الرواد الشباب!
- الشباب
- الجيل الجديد.

وتمثيلاً للرواد الأوائل، قرأ الناقد في مجموعات «أغاني الليل» لمحمد صبحي أبو غنيمة. و«زنوج وبدو وفلاحون» لغالب هلسا. و«أبو مصطفى وقصص أخرى» لأمين فارس ملحس. فيما شكّلت أسماء خليل السواحري، نمر سرحان، محمود شقير، فخري قعوار، يحيى يخلف، ماجد أبو شرار وسواهم، علامات لجيل الرواد الشباب إلى جانب فايز محمود، بدر عبد الحق وجمال أبو حمدان. ويتوقف الناقد عند جيل هو بين جيل الرواد الشباب وجيل السبعينات، حيث قرأ في قصص سالم النحاس، محمود شقير، عدي مدانات، فخري قعوار وعلي حسين خلف. وقبل أن ينتقل إلى جيل السبعينات قرأ في قصص أحمد عودة، إبراهيم العبسي وهند أبو الشعر؛ ثم هناك وقفة عند قصص هاشم غرايبة، سهير التل، إلياس فركوح، زليخة أبو ريشة، رجاء أبو غزالة، جمال ناجي، محمود الريماوي، محمد طملية، سامية العطوط وإنصاف قلعجي. خصّ الناقد موضوعة «لغة القصة القصيرة» بوقفة مميزة وهامة، بدأها بعرض نظري للموضوعي ثم ذهب إلى تطبيق نقدي اقترب من الإنجاز الذي حدده الناقد - حسب قراءته - وفي العديد من أعمال كتاب القصة الأردنية القصيرة.

هذا هو الكتاب التاسع للشاعر والناقد عبد الله رضوان، المولود في أريحا - 1949 والذي أراه بحثاً نقدياً رصيناً كشف عن جهد قارب العنونة والغاية التي وضعها له. كما أرى هنا أن الناقد لا بد أن يلحق بحثه هذا بكتاب آخر يتوقف عند تجارب القص عند أسماء تندرج فيما أسماه بـ «الجيل الجديد» تستحق عبر اجتهادها الكتابي والإبداعي منه هذا الإهتمام.

---

* منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين - بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان - 1995. 355 صفحة من القطع الكبير.

---

* الكاتب شاعر عراقي مقيم في عمّان..

رسالة حيفا

(من هشام نفّاع)

(محاولة في السرد، وليس النقد)

«حكاية الجواهر الثلاث»

فيلم «حكاية الجواهر الثلاث» للمخرج الفلسطيني ميشيل خليفي كان باكورة نشاطات النادي السينمائي التابع للمركز الثقافي البلدي في الناصرة. وقد اشتمل البرنامج على عدة عروض، إضافة للعرض الإحتفالي الأول.

الفيلم يحاول الدخول في حياة الطفولة الفلسطينية في أحد مخيمات اللاجئين في قطاع غزة، وبالأحرى يحاول الإمساك بحلم الطفل الفلسطيني في ظل الإحتلال بكل ما يعنيه.. فالمشهد الأول للفيلم يبدأ من نقطة ما يمتزج فيها الواقع بالخيال، بين شاطىء غزة ونخيله وبين حلم الطفل يوسف الذي يرى فارساً وفرساً يهرولان على رمال غزة، وهو نائم على سريره في قلب المخيم وقساوة ظروفه وأيامه.

يوسف طفل يحب الطيور، يعيش مع والدته وأخته الشابة، أبوه يقضي سنوات في السجن، وأخوه «مُطارَد» - شاب فلسطيني مقاتل.. قصة يوسف مع المجوهرات تبدأ مع تعرفه على طفلة (ربماتكون «نوريّة»)، عندما كان يأخذ الزاد إلى أخيه وزملائه المطارَدين/ المقاتلين.. وهي تعرّفه على عوالم جديدة مليئة بالغموض والخيال وتحكي له قصة عقد جدتها الذي تنقصه ثلاث مجوهرات موجودة في مكان ما بعيداً عن شاطىء غزة - في أمريكا الجنوبية.

هذه القصة/ الحلم توقظ لدى يوسف أحلاماً جديدة، تتجاوز طيوره وشاطىء غزة، ويبدأ برحلة التخطيط للسفر للعثور على المجوهرات - وكأنها المهر الذي يرغب في تقديمه للطفلة/ الصديقة.

الفيلم يعرض من خلال قصة يوسف وأترابه جوانب هامة وقوية من حياة يومية فلسطينية تحت الإحتلال الإسرائيلي. والأهم أنه يعرضها من خلال «العين الطفلة». فمن منع التجول، إلى الفقر والعوز، إلى الحواجز، وحتى قيام الجنود المعروفين بـ «المستعربين» بقتل شبان فلسطينيين وسط الشارع.. كل هذا يختلط خوفاً واستحالة في الإستيعاب في عيون الأطفال المختبئة على قارعة الطريق.

الفيلم يتراوح بانسجام بين حدّة الواقع وفظاظته وبين انسياب وشفافية الأحلام الطفولية. وبين كل هذا وبين الغموض الساحر في القصص والحكايات المتخيلة لديهم.. حتى أن المشهد الأخير من الفيلم لا يفضح الكثير عن نفسه، ويبقى معلّقاً بين الواقع والخيال.. وربما تعمّد المخرج إبقاء ذلك الخليط الناجح: الواقع / الإحتلال، الخيال / الحلم، والعيون الطفولية الفلسطينية في غزة تحت الإحتلال.

(«حكاية الجواهر الثلاث» - إخراج ميشيل خليفي، تمثيل مكرم خوري وبشرى قرمان ومحمد بكري وأحمد أبو سلعوم).

«هيصة» البعث

«جوقة البعث» الشفاعمرية عرضت مسرحيتها الموسيقية «هيصة»، أو «مرحيتها» كما أسماها مخرجها ومؤلفها راضي د. شحادة في إشارة إلى: مسرح - مرح، في عدة أماكن في البلاد. ويقوم بتمثيلها لطف نويصر، سعيد سلامة وعفيف شليوط، إضافة إلى أعضاء وعضوات «جوقة البعث».

«هيصة» هي هيصة فعلاً.. وهذا ما يبرز في كونها مركّبة من عناصر غنائية خالصة ومن مشاهد تمثيلية تتناول جوانب وتساؤلات يومية - إجتماعية - سياسية وثقافية، وحتى أسئلة حاولت ملامسة عمق فلسفي ما - رغم أنها كانت هنا تلقينية بعض الشيء!

وربما أن السؤال الأساسي هو محاولة العثور على ذلك الخيط بين ما عُرض وكأنه الفن الأصيل، الطرِب والجدي وبين مختلف «الموضات» الشرقية والغربية على حد سواء.. والخيط «الضائع» هنا ليس الخيط الذي يفصل، بقدر ما هو الخيط الذي يربط، كخطوة أولى في البحث عن المعيار الأول والأخير: الذوق..

المسرحية تضمنت العديد من أشكال التعبير، مشاهدها التمثيلية اتسمت بالكوميدية، وقد اختار منتجوها بناءها بشكل محكمة يقف فيها القاضي (لطف نويصر) ليحكم بين فريقين: الكورس - الذي يمثل «الجماعة» كما أسموها -، مقابل عدة شخصيات صارخة في حداثتها (أو في ما بعد حداثتها) كلها تشير إلى ذوق فنّي جديد، غريب عن الأصيل، ولكنه مرفوض أيضاً..

المحكمة التي تحاول تقصّي جريمة قتل وقعت (غير مفهومة نوعاً ما)، وتبحث بالأساس عن دور المايسترو (سعيد سلامة) في الجريمة.. ومن حوار إلى آخر يتكشّف أن المجني عليه المقصود هو المعيار الذي يُبحث عنه: الذوق.. ولكن الجناة يبقون معلقين في أطراف المشاهد، الحوار والشخصيات التي ظهرت طوال المسرحية..

يُشار إلى أن مسرحية «هيصة» عرضت ضمن مهرجان فلسطين الدولي الرابع هذا العام في رام الله.

«تدمير ذاتي» مُحَوسَب

ضمن معارض خريّجي قسم الفنون الجميلة في جامعة حيفا لهذا العام، برزت أعمال عيسى ديبي (حيفا)، الذي أنجز عملاً بأسلوب الفن المُحَوسَب - الحديث على الجامعة. عيسى هو أحد ثلاثة طلاب عرب تخرّجوا هذا العام، وقد امتاز بأنه أول طالب في الجامعة، ينجز عملاً بهذا الأسلوب، وقد أشارت رئيسة القسم إلى هذا وإلى ما أسمته «إصرار عيسى».. خاصة وأن الجامعة لم تدرّس الموضوع بعد.



من أعمال عيسى ديبي

عيسى اختار لعمله إسم «تدمير ذاتي»، وهو عبارة عن ستة أعمال، يقع في مركزها بورتريه عيسى الخاص، وقد عمل على «تدميره» وربما «إعادة بنائه»، مبرزاً عناصر وأوجه معينة في كل لوحة. وقد تكون هذه المقاربة بين البورتريه الخاص كمضمون، وبين الحاسوب كوسيلة أو شكل فنّي، فيها محاولة للابتعاد عن التعامل المباشر والدافىء مع الفرشاة واللون، وتعميق الإغتراب أملاً في «تدمير» يكون أكثر موضوعية!

يقول عيسى عن إختياره الحاسوب: «الحاسوب تحوّل إلى نافذة من العالم الصغير إلى العالم الكبير. وهو مستعمل في كل مجالات الحياة، وأرى أن هناك مكاناً لـ «الصداقة» بين الفن وبين التكنولوجيا.. بالإضافة، فإن الحاسوب يكسر أموراً مقدسّة في الفن، كالعمل الواحد الفريد الذي يُحرس ويُحرص عليه في المعارض.. نحن اليوم في عصر بإمكاننا فيه البناء والهدم داخل الحاسوب، بعيداً عن كل القدسية المتخيّلة»..

زياد شريف - (الناصرة) - عرض أعمالاً تضمّنت عناصر من الفن الإسلامي في سياق حديث، أو على خلفية حديثة. إن كان من حيث اللون (الأحمر) أو شكل التعامل معه. أما هيمات كيّوف - (عسفيا) - فقد كان العنصر الأساسي في أعمالها هو الجرّة. ولكنها نجحت في إعطائها حضوراً وقوة عبر الحجم وإبراز التناقض بين السكون في الجرة كموضوع وبين الحركة عبر أثر الريشة الواضح و«الفظ» أحياناً. والأعمال لا تخفي الإشارة الواضحة إلى التمثيل الكلاسيكي للمرأة بالجرة.

رسالة القدس

(من خالد درويش)

مهرجان فلسطين الدولي 96

بعد بير زيت 93، 94 و1995 كان للفلسطينيين أن يبتهجوا هذه المرّة في مدينة رام الله، على ملاعب «سرية رام الله الأولى» التي استضافت مهرجان فلسطين الدولي 96 (21 حزيران - 4 تموز)



فرقة «البعث» الشفاعمرية - عدسة: عباس المومني

بدعوة من وإشراف «مركز الفن الشعبي» بالتعاون مع عدد من المؤسسات الإعلامية والإقتصادية.

14 أمسية فنية شاركت فيها الفرق الفلسطينية والعربية والعالمية قدّمت عروضها لآلاف المشاهدين الذين جاؤوا من أرجاء الوطن.

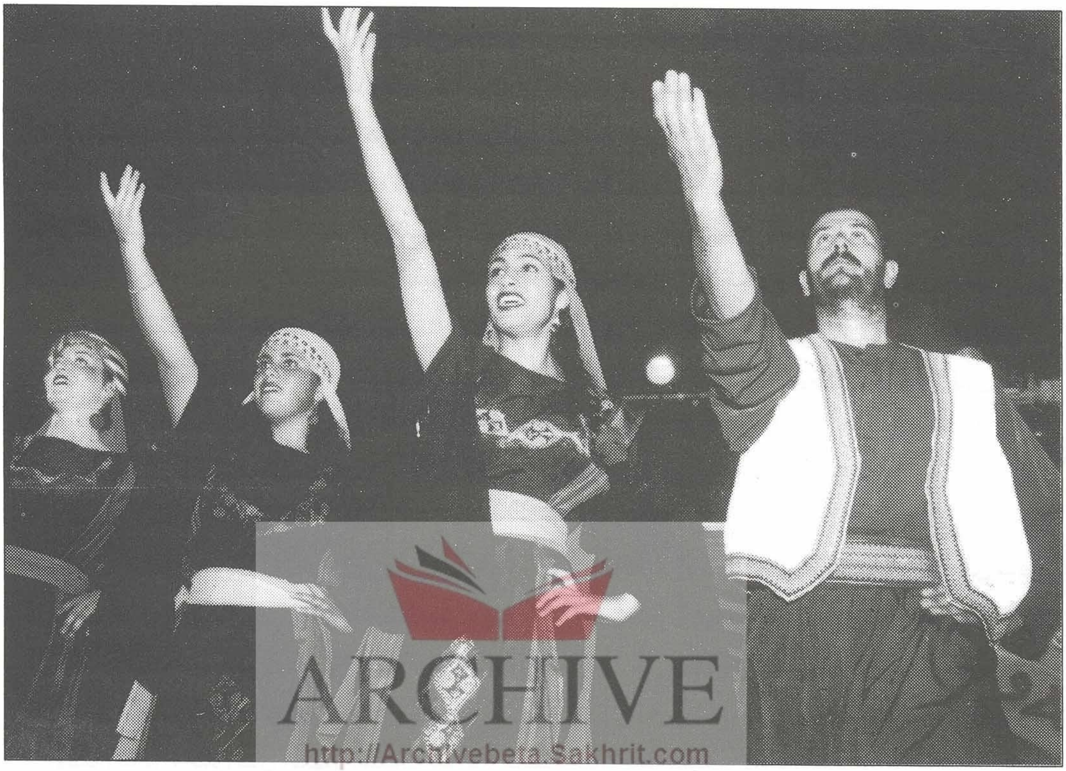
في الثامنة والنصف من مساء 6/21 كان الحشد مكتملاً، حشد الناس التّواقين لمشاهدة الفن والتفاعل معه.. الفن الجيّد الذي يكسر الإيقاع الرتيب في وطن يتململ ويتهيأ، بعد عهود الإحتلال الثقيلة، لبلورة هويته الثقافية الجديدة التي تحمله إلى الدروب العالمية للحضارة... وفي الثامنة والنصف كانت الفرق الفنية هناك على ملاعب «السريّة» مدفوعة بالرغبة في الإسهام في صياغة الذائقة الفنية لجمهور تضيفه إلى رصيدها من الجماهير.. وفي الثامنة والنصف أضاءت الشعلة إيذاناً ببدء المهرجان.

«كأننا على ميعاد دائماً مع الخصب، وخضرة الروح، شفافية الورد تحت طل الندى، كأننا على ميعاد مع تجدد الحياة فينا وبنا، ولنا.. فلسطين تستحق أن تغني وتستحق أن تمتلك الأبجدية، لأنها نحتت أول حرف منذ صك الفينيقيون أول ختم، نقل الإنسان من فراغ الصوت إلى نقش الحروف على الآجر أو رقاع الجلد.. مهرجان فلسطين 96 يستمر، وفي كل مرة يأتيكم بصورته الأولى، لكنه يبقى متجدداً كماء النهر، ثابتاً كضفافه، وأميناً لمجراه.. ويظل يخاطبكم أنتم الذين من وجعكم ترسمون ظلاله، ومن فرحكم تشعلون شموعه، يزرع فيكم فكرة جديدة وتعطونه أنتم بذلك قوة أخرى يتزوّد بها لعام قادم...» ـ هكذا قدّم المشرفون على المهرجان للمهرجان، بهذه الكلمات التي تحدد بكثافة غايات المهرجان وظروف انطلاقته وشروط إستمراره، هي ذاتها ظروف الإنتقال مما كنا عليه ومما نحن فيه إلى ما ينبغي أن نكون، تعززنا الإرادة وتدفعنا الذاكرة ـ ذاكرتنا الجماعية التي بها نعي أننا سكان أول المدنية ونسل الذي نقل الإنسان «من فراغ الصوت إلى نقش الحروف على الآجر».

أماسٍ حارة، بطقسها وطقوسها، كان الناس خلالها يتوافدون على ملاعب «السرية» عند أطراف المدينة القديمة وثمة كان يتناوب أهل الفن من فلسطين. وتناوب هناك أيضاً فرق من مصر والنرويج، من إسبانيا وفرنسا، من البرتغال وبريطانيا واليونان.. وكان الفرح يطغى والإعجاب يسيطر على الإنطباعات وحديث الناس في المهرجان والطرقات، في المقاهي وفي البيوت.

..وثمة في «دار سينما الوليد» في رام الله، وبالتعاون مع إدارتها، كانت تتوالى العروض العربية والأجنبية في أمسيات موازية، حتى يتمكن الناس من مشاهدة الجديد والجاد من إنتاج الفن السابع، بعد عطش سنوات عجاف كانت خلالها دور السينما مغلقة، الأمر الذي زاد من رونق مهرجان هذا العام وعزّز قيمته.

مساء الخميس 4 تموز، بحضور 4000 مشاهد وعلى أنغام الموسيقى انطلقت 11 فتاة بالأثواب التراثية التي تمثّل أزياء المدن الفلسطينية، انطلقن وسط الساحة في مسيرة المشاعل إعلاناً عن



«فرقة الفنون الشعبية، البيرة» ـ عدسة: عباس المومني

نهاية أيام المهرجان.

ووفق لحنٍ لمارسيل خليفة رقص «أطفال براعم الفنون»، ثم عرضت «فرقة الفنون الشعبية ـ البيرة» رقصة التوحدّ التي افتتحت بها المهرجان.

وقدمت «فرقة مركز الفنون» لوحة فنية رائعة بعنوان «طائر الفينيق» تلتها فرقة «جفرا» في عرض للدبكة. و«جفرا» فرقة فلسطينية تكوّنت في الكويت ثم انتقلت عام 1990 إلى عمان وها هو حلمها في الإنتقال إلى فلسطين يتحقق اليوم.

أما من فلسطينيي إسرائيل فشاركت فرقة «المجد» النصراوية التي حملت أحلام وأحزان الشارع النصراوي من خلال حوالي ثلاثين شاباً وشابة رقصوا على أنغام الأرغول والعود والطبلة فيما كانت تتفتح في المخيلة بساتين الرمان والسفرجل ونبع عين العذراء. وفرقة «شهرزاد» التي قدمت أروع ما لديها من رقص شعبي أبهرتنا برقص الشبيبة والأطفال فيها فقدمت عروضاً لرقص الباليه المتعة ـ تكشف عن مستقبل راقصين محترفين للباليه.

وشاركت فرقة «يعاد» من الرامة / الجليل بمشاهد غنائية وأخرى راقصة درامية من برنامجها

الغنائي الراقص «قطر الندى» الذي تنتجه «مؤسسة يعاد الثقافية».

أما فرقة «البعث» من شفاعمرو / الجليل التي شاركت في مهرجانات الأعوام الماضية عادت الآن لتشارك بعرضها الجديد «هيصة» من تأليف وإخراج راضي د. شحادة والألحان للموسيقي رحيب حداد.

شكراً لمهرجان فلسطين الدولي 96. شكراً للإشراف والجهد المبذول لإنجاحه.. وشكراً للمتطوعين في اللجان المختلفة، الذين تقدموا في اللحظات الأخيرة من الجمهور بالشموع والتواضع والتفاني.

الفوج الـ 21 من طلبة بير زيت
ودكتوراة فخرية في الآداب لمحمود درويش

كانت زهرة الغروب تتلاشى وراء بيوت قرية كوبر المحاذية لأسوار جامعة بير زيت حين تدفق صوت محمود درويش في الآلاف المحتشدة إحتفاءً بتخريج الفوج الحادي والعشرين من الطلبة:

«كنت هنا، منذ قليل، في أول لقاء على هذه الأرض، يجمعني بما كان فيّ من أمس وبما سيكون عليّ أن أكونه، في غدٍ، بعد قليل».

وقبل قليل، حين كان النهار أشدّ وضوحاً، كانت الساحة الكبرى للجامعة قد عجّت بالأهالي المغتبطين بتخرج بناتهم وبنيهم الـ 650 الذين انضبطوا في صدر الساحة بالزي الأكاديمي المهيب، فيما اصطف المدرسون بشارات اختلفت ألوانها باختلاف اختصاصاتهم.

افتتح د. حنا ناصر، رئيس الجامعة، الحفل بترحيبه بالحضور وبنقل تحياته وتحيات الطلبة إلى زملائهم المعتقلين وإلى طلبة غزة «الذين حالت إجراءات الإحتلال التعسفية دون وصولهم إلى الضفة لاستكمال تعليمهم». وأشاد رئيس الجامعة بالعدد الكبير لخريجي هذا العام، ولكنه «يفخر أكثر بنوعيتهم، وبنوعية التعليم الذي حصلوا عليه». ثم طالب د. ناصر وزارة التعليم العالي بـ «تحديد فلسفتها وتوجهها وبدعم إستقلالية الجامعات في فلسطين».

الطالبة المتفوقة رانيا جبر وصفت في كلمة الخريجين «الإحساس الجميل الذي ينتاب كل خريج في هذه اللحظة» وتحدثت عن «نضالات الطلبة ضد الإحتلال وفي سبيل مجتمع دمقراطي حقيقي».

درع الجامعة هذا العام كان للدكتورة حنان عشراوي، التي شغلت منصب عميدة كلية الآداب قبل انخراطها في العمل السياسي المباشر، وذلك لـ «دورها الإعلامي الفعّال على المستوى العالمي في شرح قضية فلسطين العادلة». وبالمناسبة عبّرت د. عشراوي عن «اعتزازها بهذا التكريم العالي»

وشكرت «كل من ساهم في تحقيق الحلم الفلسطيني»، وهنأت «باسم الرئيس ياسر عرفات - رئيس دولة فلسطين - الخريجين».

بناءً على توصية رئيس الجامعة وموافقة مجلس الأمناء منح الدكتور درويش نزال - رئيس المجلس - الشاعر الكبير محمود درويش درجة الدكتوراة الفخرية في الآداب وذلك - وفق حيثيات القرار - «لنضاله من أجل الوطن في الداخل والخارج» ولـ «كونه الشاعر الذي ألهمت كلماته أبناء الوطن العربي».

كان الشاعر متأثراً ومؤثراً في كلمته التي أضفت لغتها العذبة - لغة محمود المعهودة - نضارة على جفاف الخطابة التي كادت تبعث السأم في وقائع المناسبة.

قال محمود درويش: «الإنتقال المفاجىء من مرحلة تاريخية محددة إلى مرحلة شديدة الغموض، يغيب فيها جوهر السلام عن عملية السلام، وتسود فيها انقلابات المعاني والمفاهيم بطريقة فوضوية».

وقبل أن يشكر «جامعة بير زيت - إدارة ومدرّسين وطلبة - على دورها السابق واللاحق في تنشيط حياتنا الثقافية» قال بكثير من الإيجاز وبكثير من الوضوح:

«لا نريد أن نكون أبطالاً أكثر

ولا نريد أن نكون ضحايا أكثر

لا نريد أكثر من أن نكون بشراً عاديين».

بعد وصلات غنائية أداها طلبة الجامعة، انعشت الجوّ وذكّرت باحتفالية المناسبة، تلا رئيس الجامعة «عهد الخريجين»، ثم وزّع عمداء الكلّيات الشهادات على الخريجين الذين فرغوا، بأحاسيس ومشاعر متباينة، من الهموم الصغيرة للجامعة لينتقلوا إلى المشاغل الكبيرة للحياة.

«جائزة توفيق زيّاد»

«كان توفيق زيّاد يسعى من أجل أن يوحدنا على أرض الوطن، وعودة الفلسطيني إلى وطنه، من أجل دولة لكل الفلسطينيين. وها هو رغم رحيله، فهو يوحدنا الآن، من ناصرة الجليل، ناصرة زيّاد».

سطور من كلمة ياسر عبد ربه، وزير الثقافة الفلسطيني في اللقاء الذي دعت له الوزارة لمنح الناقدين عبد الكريم أبو خشان وصبحي شحروري أول جائزة أدبية للوزارة وهي تحمل إسم الشاعر الفلسطيني توفيق زيّاد الذي وافته المنية صيف 1994.

أدباء ومثقفون كثر حضروا اللقاء الذي تمّ في قاعة مسرح السراج في رام الله مساء 6/30. حضروا من أمام ومن وراء الخط الأخضر الذي يفصل فلسطين عن فلسطين.

وتأتي هذه الجائزة، إعترافاً بفضل السابقين من الأدباء والشعراء، وبهمّة ونشاط من بقي منهم على قيد الحياة، كما عبّر عريف الحفل، الكاتب محمود شقير.

تحدث في اللقاء الدكتور عيسى أبو شمسية، عضو لجنة تحكيم الجائزة، والتي ضمّت أحمد دحبور، عدنان القاسم، علي الخليلي، ونبيه القاسم، تحدث عن المعايير والأسس التي اتبعتها اللجنة في اختيار الأعمال الفائزة.

ونال الجائزة عبد الكريم أبو خشان عن دراسته «توفيق زيّاد ـ ذاكرة الزيتون» وصبحي شحروري عن «في تأويل الشعر المحلي بين نهوضه واستنساخ الواقع».

زوجة الشاعر نائلة زيّاد شكرت الوزارة وألقت بعضاً من قصائده.. وتحدث الفائزان عن مناقب الشاعر الراحل ودوره التاريخي في بناء الثقافة الفلسطينية المعاصرة. وقرأ الشاعر سميح القاسم قصيدة بعنوان «رسالة من توفيق زيّاد». ثم قدّم الفنان وليد عبد السلام أغنية من ألحانه ومن أشعار توفيق زيّاد.

خزفيات دينا غزال

لوحات جدارية، أوان ذات أشكال فنية متعددة، فوانيس، وأشكال أخرى ـ نُضدت بعناية في حجرات وممرات قاعة محمد صيام في وزارة الثقافة في رام الله مساء 6/30 من أجل افتتاح المعرض الشخصي الأول للفنانة دينا غزال.

دينا من مواليد نابلس، أنهت دراسة الخزف في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد عام 1981 وتدرس حالياً الخزف في كلية مجتمع المرأة في رام الله.

علّق يحيى يخلف، وكيل وزارة الثقافة، خلال إفتتاحه المعرض قائلاً: «يعكس المعرض قوة المرأة الفلسطينية وقدرتها على المنافسة في المجالات الإبداعية»، ورأى أن أعمال دينا غزال «تدلّ على استيعاب الفنانة للتراث الإسلامي ومدى إستخدامها له بفهم عميق».

لم تكن أسعار المعروضات مرتفعة والغرض من ذلك، كما تفيد الفنانة، هو «أن يكون الخزف في متناول معظم الناس وأن لا يقتصر على فئة معينة..». وعن ميلها إلى هذا اللون من الفن تقول دينا «درست الخزف لأنني أحسست أنني من خلاله أستطيع التعبير عن أشياء كثيرة بداخلي من حزن وفرح، فالطّين مرن ويتشكّل بسرعة».

العلاقة بين الكتل والفراغات الزخرفية بينها وصلت المتلقي بفضل الإضاءة التي وظّفت جيداً وعلى نحو يمنح الإحساس بالعمق والظلال.. أما استخدام الزخارف العربية والإسلامية الغنية في نسيج عضوي مع التراث الفلسطيني، فهو ميل قديم لدى الفنانة أكدت أنه نشأ خلال دراستها

لهذه الزخارف واستعمالاتها. وتضيف دينا في حديث لها مع ملحق جريدة «الأيام» الفلسطينية: «من خلال عملية الربط هذه (بين الزخارف الإسلامية والتراث الفلسطيني) حاولت أن يكون هناك نوع من التجريد، وأبرزت مجموعة من الأشخاص على القطع الخزفية، لتظهر نوعاً من الإنسانية والمحبة والتعاون الذي ينم عن إحساس مرهف لوجود حياة أفضل».

«دور المثقف» في نابلس

ما هو دور المثقف الفلسطيني في المرحلة الراهنة؟ لِمَ لم ينجح المثقف في إقناع الجماهير بأهمية دوره في صياغة مفردات المستقبل؟ من أين يبدأ المثقف؟.. وتساؤلات أخرى كثيرة تتعلق بالمثقف الفلسطيني ودوره في مرحلة معقدة يسودها البلبال وضعها مثقفون ومبدعون فلسطينيون على مائدة البحث في ندوة نظمتها «حركة البناء الدمقراطي» في نابلس يوم 7/2.

من بين أنشط المشاركين في الندوة كان عزت الغزاوي، رئيس إتحاد الكتّاب، عادل أبو عمشة، أستاذ الأدب العربي في جامعة النجاح، الشاعر محمد حلمي الريشة، الشاعر لطفي زغلول وغيرهم.

عن الدور الذي لعبه المثقف في الدفاع عن حقوق شعبه تحدث داعس أبو كشك قائلاً: «ثقافة الأمس كانت وليدة ظروف أيديولوجية وسياسية، أما ثقافة اليوم فهي بحاجة إلى مقاييس جديدة».

عزت الغزاوي رأى أن «على المثقف أن يبدأ من حيث انتهى العالم، وما حققه من مكتسبات للفرد والمجتمع، وما حققه حضارياً في مجال ثورة «الكمبيوتر» وحقوق الإنسان والدمقراطية» ودعا إلى «إدراك الطابع الكوني للمعرفة وتوجيه مثقفينا للإسهام في حضارة العالم وثقافته». تحدث الشاعر لطفي زغلول عن أهمية «توفر المناخ الملائم الذي يتيح للمثقف الإسهام في بناء وطنه» ووجد أن أزمة الثقافة الفلسطينية الراهنة ناتجة عن الظروف القاسية التي يعانيها المبدع. فيما صوّر الشاعر محمد حلمي الريشة أزمة الإبداع «بجسدٍ ذي رأسين»، إذ «لا دور للمثقف في صياغة مستقبل الشعب بسبب احتكار السياسي لهذه الحِرفة». وميّز الريشة بين «القناعة المتاحة المتمثلة «بـ'السياسي' والقناعة الحالمة المتمثلة بـ'الثقافي' الذي يطالب بأكثر مما يسمح به 'السياسي' على صعوبة الحوار بينهما».

رسالة روتردام

(من سلمان مصالحة)

مهرجان الشعر الدولي الـ 27

بين الـ 14 والـ 22 من حزيران شهدت مدينة روتردام الهولندية أعمال مهرجان الشعر الدولي الـ 27، وكانت هذه هي المرّة الأولى التي أشترك فيها بهذا المهرجان الدولي العريق. وروتردام هذه هي ثاني أكبر المدن الهولندية وهي الشهيرة بمينائها الأكبر من سائر الموانىء الأوروبية. وفي روتردام، كما في سائر المدن الهولندية وربما الأوروبية الغربية، تشاهد خليطاً من البشر، منهم الأصفر والأبيض والأسمر، وفوق كل ذلك تشاهد هذا الخليط مجتمعاً في بشرات الأولاد التي اتّشحت بجمال الجماع الذي يتخطّى ألوان هذا الطيف البشري فتصدر عنه بسمات بضّة قادمة من قوس قزح.

عدنان الصايغ

تحت سماء غريبة: الشاعر العراقي عدنان الصايغ حضر المهرجان ولم يحضر. لقد حضر بالجائزة التي مُنحت له. منذ العام 1979 واحتفاءً بمرور عشر سنين على انعقاد مهرجان الشعر الدولي في مدينة روتردام جرت العادة على منح جائزة لشاعر تجري ملاحقته أو أن حياته معرّضة للخطر. وقد أجمعت اللجنة القائمة على منح الجائزة هذا العام على اختيار الشاعر والمسرحي العراقي عدنان الصايغ بعد توصية من لجنة حقوق الإنسان التي مقرّها نيويورك. لقد فرّ عدنان الصايغ من العراق في تموز من العام 1993، وبينما كان مشتركاً في مهرجان جرش الأردني، وذلك في أعقاب سلسلة من الضغوطات والتهديدات التي حظي بها في وطنه. في العام 1994 نشر مجموعته الشعرية «تحت سماء غريبة» التي اشتملت على قصيدتين أثارتا غضب النظام عليه. وهكذا طفق عدنان يبحث عن مكان تحت سماء غريبة: «معادلة صعبة أن توزّع نفسك بين فتاتَيْن/ بين بلادَيْن/ من حرس

وأناناس / بينهما، أنت ملتصقٌ بالزجاجة/ في حانة تتقافز فيها الصراصير./ كانت لك الكلمات، الطريق إلى النخل،/ فانتحيت تَراقب/ ضوء الصواري البعيدة/ يخبو، ويصعدُ/ بين الشهيق وبين الزفير./ .../ معادلة مرةٌ/ أن تظلّ كما أنت/ مُلقى على الرمل/ ترسم أفقاً وتمحوه/ برقاً وتجلوه/ إن السماء القريبة أشهى/ السماء البعيدة أبهى/ لكنّ أحذية الحرس/ ستحجبُ عنك فضاء الحنين المُعرّش/ ما بين أزهار قلبك والنافذة./ .../ معادلة صعبة/ أن أبدّل حلماً بوهم/ وأنثى بأخرى/ ومنفى بمنفى/ وأسأل:/ أين الطريق؟». (عمّان 1994/1/11).

أما سذاجته فقد سجلها في قصيدة أخرى: «كلما سقط دكتاتور/ من عرش التأريخ المُرصّع بدموعنا/ التهبت كفّاي بالتصفيق/ لكنني حالما أعود إلى البيت/ وأضغط على زرّ التلفزيون/ يندلق دكتاتور آخر/ من أفواه الجماهير المُلتهبة بالصفّير والهتافات./ ... غارقاً في الضحك/ من سذاجتي/ التهبت عيناي بالدمّوع.». (بغداد 1992/6/29).

وبينما كان عدنان الصايغ يبحث عن مكانه تحت هذه السموات العربية الغريبة فلا يجد فيها موطيء رأس له، بل يجد فيها، على رحبها وسعتها، مضاجع مقضوضة وفي كثير من الأحايين محشوّة بريش رجال المخابرات وبريش من في قلوبهم زيغ، كنت أنا في روتردام أبحث عن هذا السرّ الذي يجذب أولئك المقهورين من «دار الإسلام العربية» إلى «دار الأحلام الغربيّة». لو كان الغربُ عدواً/ فلماذا نغمر ساحته،/ أو كان صديقاً/ جئنا كي نسرق راحته. والعربيّ العابر لفترة قصيرة في شوارع المدن الأوروبية الغربيّة قد يُصدم أحياناً لأنه قد يتوهّم أنه لم يسافر أبداً بعيداً عن وطنه، فعلى اليمين قد يقع نظره على تلك اللافتات المكتوبة بالعربية أحياناً وبأحرف لاتينيّة أحياناً أخرى. والمجازر الإسلامية تملأ شوارع أوروبا. «مجزرة إسلاميّة» هو الإسم الذي شاء أصحاب الشأن أن يُطلقوه على محلات بيع اللحم الحلال، فأيّ إسم هو هذا؟ وحينما تلج كاتدرائيّة أنتشيربين في بلجيكا المُجاورة تُشاهد أن المجزرة حاضرة هناك أيضاً. فبين الإيقونات والتماثيل لا تستطيع إلاّ أن تقف عند صور وأخبار الرهبان الذين جُزروا في الجزائر في مجازر الإسلاميين هناك. لقد شاء القائمون أن يعرضوها في الكنيسة ليشاهدها السوّاح القادمون من جميع أنحاء العالم لزيارة هذه الكنيسة الجميلة، وغير بعيد من هناك، في ساحة عامّة عرضت لافتة كبيرة لمنظمة اليونيسيف تضامناً مع أطفال فلسطين. وبين هذا وذاك يسيل هذا السيل العارم من الناس على مللهم ونحلهم في خليط واحد حتى تبلبلت الألسن، فتسترق السمع أحياناً لتسمع كلمة عربية بلكنة مغاربية هنا ومشرقيّة هناك من أولئك الذين هجروا أوطانهم عنوةً أو عن طيب خاطر بحثاً عن جُزرٍ لا تصل فيها أيدي الجزّارين في الأوطان رقابهم. والحال هذه لا تستطيع إلاّ أن تتفكّر في الفرق بين العصا والجزرة. فأين هي العصا وأين العصاة. وأين الجزيرة وأين الجزر.

برايتن برايتنباخ

برايتنباخ: وللشعر مهرجان. وجاء هذا العام أيضاً ليشارك فيه برايتن برايتنباخ، وهو أبرز الشعراء في اللغة الأفريقانيريّة، قد أمضى سبع سنوات في سجن العنصريين في جنوب أفريقيا، منذ العام 1975 وحتى العام 1982 بسبب نضاله وحربه ضد التفرقة العنصرية أيام الأپارتهايد. لقد اتهمته السلطات العنصرية بالإرهاب، وهكذا قبع في السجن حتى تمّ إطلاق سراحه بعد تدخّل شخصيّ من قبل الرئيس الفرنسي السابق فرانسوا ميتران. وهناك في غياهب السجن في جنوب أفريقيا العنصرية كان برايتنباخ يحلم: «عن سجنٍ بجدران بيضاء / حيث لا يعرفه أحد / حيث لا يُسمع صوتُ / في الأروقة»، وفقط حينما يستيقظ كان يُشاهد عين يهودا الإسخريوطي ترقبه من ثقب الزنزانة. لم يغيرّ السجن من إيمانه ومن تفاؤله، وهو يحلم الآن بمشروع شعريّ يذهب فيه شعراء إلى أماكن متوتّرة في العالم لعرض بديل آخر على الشعوب، ولنفخ الأمل في الحرية وفي الإنسان أينما كان. وهكذا تبدلت الأمور في ذلك المكان من القرن الإفريقي، وهكذا صار بالإمكان أن ترتشف من النبيذ الجنوب إفريقي الأحمر المزّدون أن تشمئز. لقد نظّم القائمون على المهرجان ورشةً للترجمة قام شعراء مشاركون بترجمة بعض قصائد برايتنباخ إلى لغاتهم الأم قُرىء بعضها في أمسية خاصة بعد نهاية المهرجان.

شيموس هيني فرح لنشره في «مشارف»

ريتا دوف الشاعرة الأمريكية السوداء الحائزة على جائزة الدولة الأمريكية جاءت لتقرأ على الملأ قصائدها الجميلة. ومن المغرب حضر الطّاهر بن جلّون، ومن مصر جاء زين العابدين فؤاد. أما من هنغاريا فقد جاء پيتر كانطور الذي اكتشف أخيراً أنه شاعر أنهار وقرأ بعض ما أملى عليه الدانوب. إيطاليا، الأرجنتين، اليابان والمكسيك، روسيا (مع كوشنير ومع المرحوم برودسكي بفيلم عنه في مهجان روتردام)، نيجيريا وبريطانيا، من هولندا ومن بلجيكا وإسرائيل، سلوڤينيا ونصف فلسطين. تشيكيا جاءت مع ميروسلاف هولوب المرشّح للنوبل، وإيرلاندا جاءت مع شيموس هيني الذي حصل على النوبل وشعر بالفرح للترجمات العربية لشعره المنشورة في «مشارف»، فكانت الويسكي الإيرلندية خير دليل على سواء السبيل. ومن إندونيسيا جاء أفريزال مالنا ليقرأ بلغة جميلة الجرس، وحينما قرأتُ قصائده المترجمة للإنجليزية رأيت أن بغداد ليست بعيدة عن جاكارتا، حيث أن أبا نوآس قد حضر وشارك بين سطور قصائده. ولكونه لا يعرف لغة أوروبية كان الحديث فقط من خلال مترجمة، لكن جيلان إبنه الصغير لم يكن بحاجة إلى وسائل إتّصال من هذا

النوع، فبعض الكلمات العربية المستوحاة من القرآن الكريم شرحت قلبه وقلب والدته فأسفرا عن إبتسامات لا حدود لها.

غير أن العودة إلى الوطن كانت سهلة وممتنعة في آنٍ معاً، صحيح أنه لم يسألني أحد في رحلة الذهاب والإياب في مطار بن - غوريون، وهو مطار اللد كما تعلمون، إلى أين أنت ذاهب، أو من أين أنت قادم. غير أن العودة إلى الوطن الذي غاب عنه إميل حبيبي، والعثور على كرسي الحكومة قد قعد عليها السيد بيبي، فتلك هي الطامّة الكبرى.

رواق «مشارف»

إفتتاحية محرر الملحق الثقافي لصحيفة «الحياة» اللندنية

2 تموز 1996 - العدد 12181

«مشارف» إميل حبيبي



حسناً فعلت سهام داوود بإصدارها عدداً خاصاً من «مشارف» يتضمّن كتابات «متنوعة» عن رئيس تحريرها الراحل إميل حبيبي. فمديرة تحرير المجلة كانت أكثر ليبرالية من بعض المتعلقين بركاب صحف ليبرالية، لأنها نشرت مراثي بعضها سلبي في الروائي الفلسطيني الراحل، في حين كان هؤلاء أغمضوا عيونهم عن وجود ولو مؤيد واحد لقبول إميل حبيبي جائزة إسرائيل فحشدوا للهجوم عليه، ولم يعيوا في إيجاد الجنود وأقلامهم المسنونة.

وإميل حبيبي «ذو الجائزتين»، جائزة إسرائيل الأدبية وجائزة فلسطين الأدبية، ترك مجلته في ذروة إنطلاقتها وغاب. هذه المجلة التي قال يوسف القعيد أنه يحار «أين تنتهي إسرائيل فيها وأين تبدأ فلسطين»، هي بالفعل محاولة لوصل ما انقطع في الأدب الفلسطيني بعد العام 1948 ولتزاوج تجربتين غنيتين في هذا الأدب: أدب المقيمين وأدب المنفيين. ويبدو أن مصير «مشارف» بعد إميل حبيبي ذو معنى كبير، فإذا تجمدت أو احتجبت تكون فكرة المحافظة على الحرب انتصرت على فكرة النضال من أجل

السلام، وإذا تواصل صدورها بحيوية فذلك يعني أن المثقف الفلسطيني قادر على تجاوز شعبوية سهلة ليخوض تجربة صعبة مطلوبة فلسطينياً وعربياً وإنسانياً، وهذه التجربة تتطلب وجود أعلام في الأدب الفلسطيني يطوّرون ما قام به إميل حبيبي ويتخلون عن موقع سابق قوامه أن المنبر الفلسطيني هو المنبر المشترك لمثقفي العالم العربي، يقوم بدور عربي، ولا تكون فلسطين في هذا المنبر سوى ذريعة للمّ الشمل الأدبي العربي لا غير. فلسطين الصعبة هذه تستحق أدبها الصعب الذي كُتب أقلّه ولم يُكتب أكثره، فكأنها تنتظر كتّابها الذين يعرفونها جيداً لا أولئك الذين يكتفون بحبها العمومي البعيد وبهويتها المحببة لدى عرب وغير عرب.

مات إميل حبيبي وألهتني عنه في مونتريال متابعة الحال الصحية الحرجة لمعن زيادة، حامل قضية فلسطين وحقوق الإنسان في العالم العربي إلى تلك المدينة الأمريكية الشمالية، وكان معنى إميل حاضراً في التقديم الإيجابي والتعليق السلبي الذي قدّمه جان عصفور لمحاضرتي هناك حول «التبسيط في تناول المثقفين العرب خطوات السلام». وفي موازاة أفكارنا التي تلهث خلف الحدث ولا ترود، ألهتني عن فقد إميل حبيبي أيضاً هواجس تعصف بصديقي بشّار فرحات فتكاد تعيده إلى قريته في لبنان، حيث الزراعة هي الهوية، فلا وجود للذات خارج مشهد التراب والشجر والعصافير وأناشيد الريح حسب الفصول.

ولم يكن إميل حبيبي غريباً منذ قرأنا له في بيروت أواخر الستينات «سداسية الأيام الستة». شبّهته مباشرة بجارنا الفلسطيني في عين المريسة، جالساً على الشرفة في مقابل البحر يرعى «فلسطينه» المكوّنة من شقيقتين عانستين وشقيق مصاب بالپاركنسون. كان جارنا يشبه إميل حبيبي في الهيئة وفي المواظبة على العمل، ويشبهه في الوفاء. ويبدو أن عزوف جارنا عن الزواج يشبه عزوف إميل حبيبي عن الهجرة، فالباعث واحد هو واجب رعاية فلسطين الوطن والعائلة في الظروف الصعبة.

يقول آدم باروخ في شهادته: «جلسنا الواحد إزاء الآخر وأمعنّا النظر. وبدا كأنّ عيوننا صارت من البنانير (البلّور) الزجاجية، زوجين من العيون على طبق مسطّح. أدركت ماذا أرى في عيني إميل حبيبي. لقد رأيت نفسي، أي أنني رأيت نفسي كما رآني إميل. إنه يحدد نظرتي إلى ذاتي. وأنا أحكم على نفسي حسب الشارة المطبوعة في وعي «الآخر» وإنعكاسها عليّ. هذه هي إحدى قواعد هذا المكان اليهودي ـ العربي، فأنت ما يراك الآخر، وفي خلال سنوات، «الآخر» هو الذي يعرّفك. في خلال هذه السنين أصبح الفلسطيني هو الذي يعرّف الإسرائيلي (...) كيف رأيت نفسي في عينيه؟ إسرائيلياً شبعاً، يميل إلى التعب، غريباً جداً، يتقن الأساليب الليبرالية، ومع ذلك أنا ممثل طبيعي «للأسياد» هنا. في النهاية قال إميل حبيبي «أنتم الصنف الأسوأ (أيها اليساريون) لأنكم تضعون الأقنعة على وجوهكم، فكل واحد منكم في إمكانه في وقت ما أن يتحوّل إلى حاكم عسكري

متفوق، والأسهل علينا أن نتعامل مع الفاشيين المهترئين».

و«دولتان لشعبين» شعار إميل حبيبي اعتمدته منظمة التحرير لاحقاً، فلعله كان يستعيد بذلك تأييده قرار التقسيم الذي اتخذته الأمم المتحدة عام 1947 ولم يقبله الطرفان العربي والصهيوني، ولعله كان يريد لليهود الذين يعرفهم أن يندرجوا في سماحة العالم العربي ويبتعدوا عمّن أتى بهم من محرقته إلى مشروع محرقة جديدة. أراد لهم الحياة مع أن أكثرهم أراد لشعبه الموت. وهو استخدم شهرته في إسرائيل، خصوصاً بعد ترجمة «المتشائل» إلى العبرية، في الدفاع عن شعبه، لكنه وقف أمام معنى السلام في الأدب وقفة الحائر. فإميل حبيبي السياسي قادر على مواجهة الرأي بالرأي، لكن إميل حبيبي الأديب يعجز عن الخروج من منزع تقليدي في الأدب العربي هو النطق بإسم الجماعة والتعبير عن ضميرها وعن رؤيتها العميقة لما هو حق وباطل. تقول داليا رابيكوفيتش إنه «لم يتخلّص من ذلك السنام على ظهره. في السنة الماضية قرأت في إحدى الصحف أن إميل حبيبي كتب مسرحية عن السكان الأصليين لقرية «عين حوض» (لعلها المسرحية المخطوطة «وأما الأشباح فتمكث في الدار» التي أشارت إليها سهام داوود في العدد الخاص) واستصعب إنهاءها، ونقلت الصحيفة قوله أنه يعتزم إيجاد خاتمة تجعل المسرحية أقل قبولاً لدى جميع الأطراف، ويبدو أن التقدير الكبير الذي حظي به من مختلف الإتجاهات ضايقه وأيقظ في داخله تناقضات رفض بنفسه أن يسويّها».

كم هو صعب ومجهول وغير مسبوق أدبُ سلام يكتبه فلسطينيون وإسرائيليون، لأن السلام غير موجود كتجربة واقعية فضلاً عن كونه تجربة وجدانية، ولأن ضمير السلام صعبٌ وجودهُ في غياب العدل والحق الأساسي في الإقامة والإنتماء. ولا يساعد السياسيون قانونياً في وضع أساس واقعي، هو الأسهل، لمشكلة تحتاج لاحقاً إلى جهود بالغة الصعوبة لتعريف الهوية والإنتماء وتأمين الحق الأساسي لجميع الأطراف على قدر المساواة ومن دون إهدار.

كم هو صعبٌ السلامُ وأدبهُ، وكم هي سهلةٌ الحربُ وأدبهُا، ويبدو أن التراجع بدأ من المستوى السياسي مع «الإنقلاب الدمقراطي» الإسرائيلي الأخير، هذا الإنقلاب الذي كان سيجعل إميل حبيبي لو بقي حياً شخصاً بلا موقع، فكأن القدر عاجله في الوقت المناسب. وها هي أبواب الأهوال ستُفتح أمام الحروب السهلة، ولكن الدموية، وأمام أدب الحرب السهل، ولكن المتكرر حتى الإملال.

وفيما ننتظر التكرار الممل، يرحل إميل حبيبي بعدما قال كلمته ومشى: لن يكون الفلسطيني موريسكياً، وسيبقى في فلسطينه، ولن ينهار ذلك المظلوم إلى درك عصبية تحرقه قبل أن تحرق أعداءه.

(محمد علي فرحات)



تيسير بركات

سيرة ذاتية

- من مواليد مخيم جباليا - قطاع غزة - سنة 1959.
- درس فنّ التصوير («الرسم الزيتي») في كلية الفنون الجميلة في الإسكندرية.
- تخرّج سنة 1983.
- إشترك في ثلاثة معارض جماعية في الإسكندرية كان آخرها مع جماعة «حوار»، حيث كان أحد مؤسسيها.
- أقام أول معرض شخصي في القدس سنة 1986 ومعرضه الشخصي الرابع أقيم في إيطاليا سنة 1988 حيث عُرضت أعماله في كل من روما، ناپولي، ڤنيسيا، وپولونيا. المعرضان الخامس والسادس في «چاليري أناديل» عاميّ 1992 و1994.
- عضو «جماعة التجريب والإبداع»، حيث أقامت ثلاثة معارض في القدس، عمان، إيطاليا وألمانيا.
- عضو مؤسس لـ «مركز الواسطي للفنون» في القدس.
- شارك في العديد من المعارض في اليابان، نيويورك، واشنطن، القاهرة، المغرب وفرنسا. منها معرض مشترك لفنانين فلسطينيين في قاعة الأمم المتحدة في نيويورك - 1994. ومعرض «أجيال» في قاعة الأمم المتحدة - 1995.
- يعمل في تدريس الفن في كلية مجتمع المرأة في رام الله.